

المجلس الأعلى للثقافة
للحب والحرية
(أزهار من بستان الشعر الغربى قديماً وحديثاً)
ترجمة وتقديم
عبدالغفار مكاوى
المشروع القومى للترجمة
537

المشروع القومى للترجمة

للحب والحرية

(أزهار من بستان الشعر الغربىّ قديمًا وحديثًا)

ترجمة وتقديم : عبد الغفار مكاوى



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٣٧
- للحب والحرية
(أزهار من بستان الشعر الغربىّ قديمًا وحديثًا)
- عبد الغفار مكاوى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

إهـــــداء

إلى صديقى العزيز

الدكتور / نعيم عطية

تقـــديــم

١- عندما تعيش أكثر من نصف حياتك مع الشعر وللشعر ، وتعكف عكوف العاشق المتأمل - على مدى أربعة عقود من الزمان على الأقل ! - على قراءته ودراسته ونقل عدد كبير من نماذجه الشرقية والغربية إلى لغتك الأم ؛ فلابد أن يتفق لك ما اتفق لى دون إرادة أو قصد منك ؛ إذ تفرض بعض القصائد نفسها عليك ، تدعوك وتلح عليك أن تسبغ عليها الثوب العربي وتنطقها بلسان عربى وتصوغها صياغة منظومة وموقعة فى وزن أقرب ما يكون إلى الوزن والإيقاع الأصلى ..وهذا الكتاب الذى بين يديك يضمّ بين دفتيه مجموعة كبيرة من القصائد والمقطوعات المنظومة لأكثر من أربعين شاعراً وشاعرة طبعوا مسيرة الشعر الغربى ، وأثروا على بعض تحولاته المهمة منذ القرن السادس قبل الميلاد حتى أوائل الثمانينيات من القرن العشرين ، وذلك من العصر اليونانى القديم وبداية الشعر الغنائى ، مروراً بالعصر الوسيط وعصر النهضة وشعر الحكمة التعليمى فى القرن السابع عشر إلى شعر التجربة الباطنة فى القرن الثامن عشر، وبعض رواد الحداثة الشعرية فى أواخر القرن التاسع عشر حتى بعض أعلام الشعر العاطفى والتأملى والسياسى فى القرن العشرين ممن لا يزال بعضهم أحياء يرزقون ويبدعون ...

٢ - من حقك - بغير شك - أن تسألنى : على أى أساس أقمت اختيارك لهذه القصائد ، وما المنهج الذى اتبعته أو المعيار الذى اعتمدت عليه ؟

والسؤال مشروع بغير شك ؛ لأن كل اختيار يقوم بالضرورة على رأى أو موقف معيّن ، ويقصر نفسه - أمام بحر المادة الذى يبدو بلا شاطئ - على عصر أو عصور بعينها ، واتجاهات ومدارس بذاتها . والمختارات الشعرية فى كل اللغات والآداب ، وعلى تعاقب العصور والتيارات ، تظل على الدوام محدودة بحدود مختلفة ، وتبقى فى النهاية جزءاً من كل أوسع وأشمل . وربما يكتسب المختار قيمته وأهميته ، ويستمد حيويته

وتميّزه عن غيره وبقاءه عبر العصور من كون هذا الجزء المنتقى أو المقتطف شبيهاً " بالجرم الصغير " الذى وصفه شاعرنا القديم بأن فيه " انطوى العالم الأكبر " ...، أعنى أن يكون الجزء الذى وقع عليه الاختيار أشبه بباقة الزهور المعبرة عن بستان كامل ، أو بمجموعة من اللآلئ - أوحتى الأصداف وقطع المحار ! - التى تعكس مدى عمق البحر وجلال أسراره وتنوع أمواجه ورياحه وتياراته المصطخبة الجيّاشة بالكنوز والنفائس وبالنفايات أيضاً ...

وأجيب على سؤالك فأقول ببساطة وتواضع صادق : إننى لم أختر هذه النماذج ، وإنما هى التى اختارتنى وفرضت نفسها علىّ . لاجدال فى أن ثقافتى وتكوينى العقلى والوجدانى واللغات التى أستطيع القراءة بها واللحظات التى التقيت فيها بهذه القصائد - أو بالأحرى تحاورت معها فتخلقت فجأة ، أو بعد تجربة اختمار طويلة ، ثم تفتقت عن هـذه النماذج المتفاوتة فى قيمتها ودرجة التوفيق أو عدم التوفيق فى " إعادة إنتاجها " (ولا أقول فى إعادة إبداعها ؛ لأن هذه الكلمة أكبر بكثير من محاولاتى المتواضعة !) - أقول لا جدال فى أن هذه العوامل كلها - مع عوامل أخرى ظاهرة أو خفية يصعب حصرها أو التصريح بها - قد تدخلت بطبيعة الحال فى اختيار كل قصيدة وكل شاعر اقتربت منهما أو اقتربا منى . والمهم بعد كل شيء أن هذه المختارات هى التى اختارتنى ، وأن حدود ثقافتى وقدراتى و"شروط " وجودى وحظوظى من الحياة قد عملت عملها فى إنجاز عملية الاختيار المتبادل ورسم حدودها الضرورية وتسيير جدليتها الواعية وغير الواعية ..

وأستأذن القارئ فى تقديم شهادة بسيطة ، وربما تبدو مضحكة - لتأكيد ماسبق قوله فى موضوع الاختيار - فقد حاولت كثيرا ، ولكن لدقائق معدودة ، أن أطرح شبكتى العروضية المتواضعة والمتهالكة على قصائد آثرتها بالحب ، وشعرت دائماً بقربها من القلب ، وتمنيت لو تستجيب للنظم طواعية ودون إكراه - حاولت هذا مع قصائد لشعراء أحببتهم وعشت معهم وترجمت عنهم من قبل مثل : إلوار ولوركا وجوتفريد بنْ وإنجبورج باخمان وباول سيلان (ولكل منهم قصيدة واحدة فى هذه المجموعة) ... وغيرهم . والأغرب من ذلك أننى حاولت قبل سنوات طويلة - وكانت بالطبع محاولة طائشة ! - أن أنظم بعض القصائد أو مجرد أبيات أو مقطوعات من قصائد تعدّ فى تاريخ الأدب والشعر علامات بارزة على تحولات " الشعرية " الغربية ،

ونقط تحول فارقة في مسيرة الشعر الغربي بأسره ، وأقصد بذلك – على سبيل المثال لا الحصر – قصائد معروفة ومشهورة بصعوبتها وأهميتها مثل : السفينة السكرى لرامبو ، والمقبرة البحرية لفاليرى ، والأرض اليباب لإليوت ، ومرثيات دوينو لريلكه ، وبعض القصائد والأغنيات القصصية ـ البالادات ـ التي سحرت لبّى ، ومازالت تسحرني وتجذبني لترنيمها من حين إلى حين ، وذلك من فرانسوا فيون إلى جوته وشيلر وبريشت وغيرهم ، لكنني تراجعت عن تلك المحاولات الطائشة على الفور ، ولم أعد إليها أبدا ، لا لأنني لم أنظم أبدا إلا تلك القصائد التي نظمتني – إذا جاز هذا التعبير – ولا لأن نظم إحدى تلك الروائع العسيرة أمر لا يصح أن يقدم عليه إلا شاعر كبير في لغته فحسب ، بل لأن المحاولة نفسها ستجني لا محالة على النص الأصلي ، وستلجأ حتما إلى تحريفه أو الإضافة إليه والحذف منه أو على أقل تقدير إلى إبداعه إبداعًا جديدًا – ربما يكون بعيدًا عن الأصل بُعْدَ ترجمة فيتزجيرالد الإنجليزية لرباعيات الخيام عن الأصل الفارسي وربما أكثر وأسوأ ! – والأوفق في كل الأحوال هو نقل هذه الروائع في أسلوب نثري وغنائي أمين ودقيق وحساس بقدر الإمكان كما فعلت مع الأمثلة السابقة ومئات غيرها في كتبي المتواضعة التي سبق أن قدمتها عن الشعر الغربي ، ومن أهمها " ثورة الشعر الحديث " بجزأيه ، وعزائي الوحيد عن عدم ورود نماذج لأولئك الشعراء الذين أخلصت لهم الحب هو أنني قدمت لهم في كتبي السابقة ترجمات نثرية عديدة ربما يفوح منها عبقهم الخاص ...

٣ – مع أن الاختيار لم يتم بناء على أي أفكار مسبقة ولا انطلاقًا من أي اتجاه نقدي أو مذهبي أو أيديولوجي محدد ، بل كان ثمرة اللقاء والحوار المباشر وتقمص روح لروح – وكل ترجمة شعرية هي نوع من تقمص الأرواح على حد قول شوبنهاور ! – فقد لاحظت بعد إتمام الكتاب أنه يعبر إلى حد ما ، وبصورة متواضعة لا تطمح لأي درجة من درجات الكمال أو حتى ما يسمى " بالتغطية " لمذهب أو تيار أو عصر بعينه – أقول لاحظت أنه – أي هذا الديوان الذي اشترك في تأليفه أكثر من أربعين شاعراً وشاعرة ! – ربما يعطي فكرة مبدئية عن مسيرة الشعر الغربي وبعض تحولاته المهمة على امتداد أكثر من ألفي سنة .. فهناك – على مابدا لعين البصر والبصيرة برغم الهرم والكلال الواضحين – خيوط رفيعة ودقيقة – إلى حدّ الخفاء في معظم الأحيان – يمكن أن تربط شعر الحب المعذب الأسيان عند سافو – من القرن السادس قبل الميلاد – بشعر الحب وتجربة الحزن والفراق الأليم عند جوته وهلدرين وبعض

المعاصرين والمعاصرات من أمثال : أنجاريتي وإ· باخمان وإلزه لا سكر شيلر وجيزيلا كرافت . وهناك خيط دقيق ، ولكنه أكثر وضوحا وأشدّ متانة ، بين شعر التمرد والثورة السياسية عند ألكايوس من القرن السادس قبل الميلاد أيضًا وبين الكثير من الشعر السياسى والكفاحي عند شاعرين معاصرين ، انحصر معظم جهدهما فيما يمكن أن نسميه شعر المقاومة للاستبداد والحرب والظلم بكل أشكاله ، وهما برتولد بريشت وإريش فريد· وهناك إلى جانب ذلك كله نماذج مختلفة تعبر عن اتجاهات وتيارات وحركات ومدارس متنوعة ، نماذج مما اصطلح على وصفه بالشعر الكلاسى أو الرومانسى أو الرومانسى الجديد أو الرمزى أو التعبيرى أو الحداثى أو الهيرميتيكى – أى الشعر الذى اتهم بالغموض والإلغاز مثل شعر أنجاريتي – أو من الشعر السياسى الذى لم يتسع الكتاب لأكثر من ثلاثة أو أربعة نماذج قديمة وحديثة منه كما سبق القول ···

٤ – سيشعر القارئ – الذى تفضل مشكوراً بمتابعة بعض إنتاجى السابق – بأن هذا الكتاب يعيد نشر قصائد سبق نشرها فى عدد من كتبى السابقة · هذا حق أعترف به ولا أنكره ، وربما كان أمرًا لا مفرّ منه بالنسبة لكاتب قضى معظم حياته مع الشعراء الخلّص ، أو بالأخرى مع الفلاسفة الشعراء والشعراء الفلاسفة (وذلك بحكم لقمة العيش والتخصص فى تاريخ الفلسفة !) ، ولم يكن من الممكن أن يخلو هذا الكتاب من عدد من النماذج الشعرية التى وردت فى صيغ منظومة فى أحد كتبى التى خصصتها للشعر والشعراء ، وهى إما كتب مستقلة وضعتها عن شعراء قدامى ومحدثين ومعاصرين مثل : سافو ، وجوته ، وهلدرلين ، وبريشت ، وأنجاريتى ، وعادل فرشولى ، أو هى كتب عن الشعر الغربى الحديث بدءًا من رواد الحداثة الكبار – بودلير ورامبو ومالارميه – إلى الشعر فى القرن العشرين – (كما فى كتابى المتواضع " ثورة الشعر الحديث "١٩٧١ – ١٩٧٣) – أو عن تطور الشعر الألمانى بوجه خاص بعد الحرب العالمية الثانية، وكيف استطاع – مع الأنواع الأدبية الأخرى – أن يعبر عن " أدب الأطلال " ، ويساعد فى انتشال الواقع الأدبى والاجتماعى الألمانى من هاوية العدم والخراب (وذلك فى كتاب " لحن الحرية والصمت – الشعر الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية " ١٩٧٤) ، أو فى كتب خصصتها لحركة أدبية محددة ، مثل كتاب "التعبيرية – صرخة احتجاج فى الشعر والقصة والمسرح " (١٩٧١) أما الكتاب الذى حرصت على اقتباس بعض النماذج الدالة منه وإعادة نشرها فهو كتاب " قصيدة

وصورة - الشعر والتصوير عبر العصور " (سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٧) الذى قصدت من ورائه محاولة التأصيل - فى أدبنا العربى - لفرع جديد نسبيًا من فروع النقد الأدبى الحديث ، وهو ما يسمى " بقصيدة الصورة " الذى يعنى بدراسة ومتابعة القصائد التى قالها الشعراء - منذ العصر الإغريقى والرومانى حتى يومنا الحاضر - عن أعمال مختلفة من الفن التشكيلى ، سواء كانت صورًا ورسومًا أو أعمالاً نحتية ، أو جداريات بارزة أو غائرة ، أو أعمالاً تتصل بفنون الخزف والزجاج والعمارة وفنون التعبير - فى تصوير الكتب وتغليفها - عن أعمال أدبية معينة (كالرسوم واللوحات والصور التى لا آخر لها عن إلياذة وأوديسة هوميروس أو عن الكوميديا الإلهية لدانتى أو فاوست لجوته ، وذلك بطبيعة الحال على سبيل المثال لا الحصر) أردت إذن من ذلك الكتاب أن يشارك فى تأصيل هذا الفرع الأدبى والفنى لدينا ، ولفت أنظار إخوتنا وأبنائنا من المبدعين والنقاد فى الأدب والفن التشكيلى على الاهتمام به والدعوة لتنميته وازدهاره بعد بداياته المتواضعة على يدى جبران على سبيل المثال ، لكننى اكتشفت - أو بالأحرى تأكد لى اكتشاف قديم ! - أننى أحد الصارخين فى البرية ممن تموج بهم الساحة الأدبية والثقافية العربية . . .

٥- وأود أن أؤكد للقارئ الكريم أن جميع النماذج التى أعيد نشرها فى هذا الكتاب قد تمت مراجعتها مرة أخرى على الأصل ، وزودت بشروح جديدة لم يسبق نشرها ، هذا إلى جانب أن الكتاب يحتوى على نماذج عديدة لم يسبق نشرها على الإطلاق لشعراء كثيرين - من القدماء والمحدثين والمعاصرين - لم يسبق أن اشتغلت بهم ولا كتبت أو ترجمت عنهم ، مع تأكيد ماسبق أن قلته من أن النماذج السابقة قد زودت فى هذه الطبعة بمداخل ومقدمات وشروح جديدة تلقى الأضواء على النص والشاعر والعصر ، وتحاول أن تلمس جوهر الشعر نفسه وتحلل بنيته وتلقى الضوء عليه .

وأكرر ماسبق أن رددته من أن تجربتى بالقصيدة وشرحى لها لا يصدران عن أى أفكار نظرية أو نقدية أو مذهبية مسبقة ، وإنما ينبعان - قبل كل شىء ، وبعد كل شىء - من نبع " التعاطف " مع ذلك الكيان اللغوى والوجدانى والبيانى المنغم المتفرد الذى نطلق عليه اسم القصيدة الشعرية ، ثم من حوارى الدائم مع هذا الكيان الشفاف الرقيق ، الذى يشبه وجه عروس يكشف كل خمار يرفعه العريس عن وجهها عن

محاسن جديدة فى الوجه الجميل المحبوب أو الغامض المحجوب ٠٠٠ ومعلوم أن الحوار الحقيقى لا يجوز أن يقطع فجأة ولا أن يوجه إلى نتيجة نهائية وأخيرة ٠ إنه عملية متصلة لا ترتبط بوجود الشاعر – الذى قد تفصلنا عنه مئات السنين – بل ترتبط بقدرتنا نحن على الانفتاح على نص القصيدة نفسها وتبادل الحديث معها وتجاوب الأسئلة والردود بيننا وبينها ، ولذلك فإن جميع الشروح التى يقدمها هذا الكتاب هى أبعد ما تكون عن الزعم بأنها نهائية أو وحيدة . إنها مجرد مقاربات أو تفسيرات أو تأويلات واجتهادات لا تنفى إمكان قيام مقاربات وتفسيرات واجتهادات أخرى ، ربما بعدد القراء أنفسهم على اختلاف عصرهم وثقافتهم وموهبتهم وخبرتهم ومعرفتهم بالشعر وتطوره وفنونه ... إلخ ، ولعلى – إن كان لابد من تحديد منهج أدبى أميل إليه أكثر من غيره – أن أكون قريبا من المنهج " الهيرمينوطيقى " – أى التفسيرى أو التأويلى الذى كنت – قبل سنوات لا تقل عن عشر – قد اطلعت على تاريخه وأسسه ومناهجه ، واستعنت به فى محاولة قراءة وفهم وتفسير نصوص أدب قديم لحضارة قديمة ، وهى النصوص التى عرفت بنصوص أدب الحكمة البابلية (قدمتها فى كتابى المتواضع : جذور الاستبداد – قراءة لأدب قديم – سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ١٩٩٤) والمهم من هذا كله أن ندخل دائما فى حوار متصل ومتعاطف مع ذلك السرّ المكشوف – والتعبير لجوته ! – السرّ الوجدانى المنغّم الذى نسميه القصيدة الشعرية ، والذى نحاول من خلال سبر أغواره اللغوية والبيانية والدلالية والصوتية والشكلية أن نتذوقه ونعرفه، ونعرف من خلاله أنفسنا والواقع الثقافى والاجتماعى والطبيعى المحيط بنا، والمحدد لطبيعة وجودنا وتذوقنا وتلقينا سواء تقبلنا ذلك أو تمردنا عليه ٠٠٠٠

٦– يقدم لنا الشاعر راينر ماريا ريلكه (١٨٧٥ – ١٩٢٦) أحد المشاهد التى رآها وعاينها أثناء رحلته الشهيرة إلى مصر وآثارها التليدة (وذلك فى أوائل سنة ١٩١١) والمشهد فى حد ذاته شهادة صادقة على رؤيته للشعر ، وتعبير عن موقفه من وظيفة الشاعر ومكانته فى هذا العصر وفى كل عصر ؛ فهو يحكى لنا عن رحلة نيلية قام بها فى قارب عادى من تلك القوارب البسيطة المتهالكة التى يعبر بها السواح النيل من شاطئه الشرقى إلى الشاطئ الغربى ، يمسك بالدفة الخشبية الصغيرة صبى أسمر صغير ، أو عجوز نحيل لوحت الشمس اللاهبة وجهه الضامر ، وكادت أن تحرق ملامحه الصخرية الطيبة البائسة ٠ كان القارب الصغير متجهًا إلى المرسى الخشبى المتواضع عند معبد فيلة (قبل نقله إلى موقعه الحالى ٠٠) – وما هو إلا أن عصفت

الريح ، وارتفع الموج وهاج ، واضطرب القارب الهرم بمن فيه ومافيه ، وكافح " المراكبية " المساكين ، والعرق يتصبب على وجوههم المجعدة وجلابيبهم البيضاء السوداء المتهرئة المتآكلة ، بأذرعهم السمراء البارزة العروق التى تحاول بالتجديف الصامت أن تعدل ميزان القارب المترنح ذات اليمين وذات الشمال ، وتحافظ على الإيقاع - الذى يوشك أن يختل ويسقط فى هاوية الغرق الذى يهدد الجميع - بينما يلتقطون أنفاسهم ويخرجونها فى شهقات قصيرة موجعة - فجأة أطلق الرجل العجوز المسك بالدفة عقيرته بالغناء - لاشك أنه أخذ يردد موالاً صعيدياً قصيراً أو راح يكرر اسم الجلالة فى إيقاع متلاحق تدوى به الحناجر الجافة ، وتخفق له القلوب الفزعة الواجفة - وترتفع الأصوات وتتواءم الإيقاعات ، ويأنس المراكبية للإنشاد الجماعى ، ويجدون فيه الأمان والعزاء فى مواجهة الخطر المحدق الذى كاد الغناء أن ينسيهم إياه ٠ وبينما يبذل الملاحون جهدهم اليائس لمقاومة الأمواج ، تحاول أغنية العجوز أن تقاوم يأسهم ٠ إنهم يريدون السيطرة على العنصر الثائر القريب منهم والمهدد بابتلاعهم ، فى الوقت الذى تحاول فيه أغنية الشاعر - أو موال العجوز الصعيدى ! - أن يربط القارب بالغاية البعيدة ، ويشيع الأمل فى النفوس الخائفة بقربه منهم أو على الأقل بأن جهدهم لن يضيع بغير طائل ٠٠٠ ويعقب ريلكه على هذا المشهد أو هذه الحكاية بقوله : لست أدرى لماذا ولا كيف حدث لى هذا ، لكننى أدركت فجأة موقف الشاعر ، وعرفت مكانته ووظيفته فى هذا العصر ٠ لابأس أن ينكر عليه الناس كل مكان آخر - ما خلا هذا المكان . هنا ينبغى عليهم أن يتحملوه ، أى لا يضنّوا عليه بمغامرة البحث عن الشاطئ المجهول ، ومرافقة الملاحين التائهين بالإنشاد والغناء ، وإرسال سحابة هادئة من المعانى والرموز فوق رحلة المصير المظلم المخوف ٠٠ وليس المعنى الكامن وراء هذا كله ولا المراد به - فى تقديرى المتواضع - أن النجاة والخلاص - خلاص الشعر والعالم معًا - مرهون بوجود عدد من البلابل والقبرات والعصافير ؛ إذ ليس الشعر هو المعادل الإنسانى لغناء البلابل والعصافير ! وإنما المقصود منه فيما أتصور هو حاجة الشعر والناس معًا إلى صوت " النحن " الذى يتردد فى شعر غنائى وجماعى - لا سيما فى أوقات المحَن والكوارث التى تلمّ بالجماعة والوطن إلى حد أن يصبح إمكان الوجود نفسه فى خطَر ، ويدوى سؤال هاملت المعروف على لسان المجموع لا على لسان الفرد الواحد أو الأنا أو الذات الوحيدة : هل نكون أو لا نكون ؟ إن للشعر مقومات أساسية لايمكن أن ينهض بدونها ؛ فالشعر - كما يقول الناقد الكبير المرحوم

محمد مندور[1] – لابدَّ أن يثير فينا إحساسات جمالية وانفعالات وجدانية ، وإلا فقد صفته . ولتحقيق هذه الأهداف ، هناك عدة وسائل أو خصائص لابد من توافرها فيه : كالوجدان فى مضمونه ، والصور البيانية فى تعبيره ، وموسيقى اللغة فى وزنه .

وأحسب أن الناقد الكبير كان يقصد الشعر الغنائى أو شعر الاتجاه الوجدانى كما سماه ناقد كبير آخر هو الدكتور عبد القادر القط رحمة الله عليه . وهذا الشعر – كما هو معلوم ومتفق عليه بحكم تقاليده العريقة عندنا وعند غيرنا وفى الشرق والغرب على السواء – هو ذلك التعبير الشعورى المباشر لأنا شعرية ، حقيقية أو متخيلة ، تغدو هى الشرط والمكوّن الأساسى الذى لا غنى عنه ولا وجود بغيره للشعر الغنائى (لنتذكر هنا أن الشعر عندنا – فى أحد معانيه علـى الأقل – يأتى من الشعور[2] ، وأن كلمة الشعر عند الغربيين مشتقة من الكلمة الدالة على العود أو القيثارة – الليرا ومنها الليريك – التى تعنى فى وقت واحد الآلة الموسيقية المعروفة وقيثارة القلب الإنسانى التى يعزف عليها الوجدان بأنامل اللغة المنغمة إيقاعاته الذهبية الحزينة أو المفرحة ..) .

أريد أن أخلص من هذا إلى أن " الأنا " ، التى يقوم عليها وينبع منها الشعر الغنائى ، لم تعد دائما بالضرورة – وتحت تأثير تيارات الحداثة وما بعد الحداثة ! – هى الأنا الفردية بل ولا الأنا الإنسانية المعبرة عن أحزانها وأفراحها الذاتية ؛ فقد أصبحت عند كثير من شعراء العصر الغربييـن (لا سيما ابتداء من رامبو ومالارميه وفاليرى وإليوت وأتباعهم والمتأثرين بهم) فى معظم الأحيان " أنا " محايدة أو باردة أو كلية عامة طرحت عنها النزعات البشرية المألوفة ، وانطلقت بحثا عن معادلات الانفعالات والعواطف المباشرة من الصور والرموز فى منظومات وتكوينات الموضوعات والأشياء والكلمات ... إلخ ، ولست أريد الوقوف عند هذه القضية (وهى اطراح النزعة البشرية أو المشاعر العاطفية المباشرة عند الشاعر الغربى الحديث) بعد أن عرضت لها فى أحد فصول كتابى السابق الذكر عن " ثورة الشعر الحديث " ، وبيّنت أنها أحد المبادئ أو الشروط المؤسسة للتجديد الحداثى منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى اليوم الحاضر ...

٧ – إذا سلّمنا بأن الشعر الغنائى تعبير عن الوجدان ؛ ليشفى الشاعر نفسه – كما يقول محمد مندور – أو ليخلصها من كروبه وأزماته بحيث يصبح إنتاجه الشعرى كله – كما قال جوته عن نفسه – نوعًا من الاعتراف الكبير ؛ فلابد أن نسأل بعد ذلك عن طبيعة هذا الوجدان : هل هو الوجدان الفردى فحسب ، أم أن من الممكن

أن يكون الوجدان الجماعى أيضا ؛ بحيث لا يتحدث الشاعر عن آلامه وآماله وأشواق روحه الخاصة فحسب ، بل يتحدث أيضًا عن آمال شعبه وآلامه وأشواق روحه " باعتبار أن وجدان الشاعر لا يمكن أن يكون ذاتيًا خالصًا فى الأحوال العادية وفى غير حالات الانعزال أو الانطواء المرضى أو الأثرة المسرفة أو الغفلة التى لا تجعله يدرك أن وجدانه جزء من وجدان مجتمعه متأثر به مؤثر فيه ، وأن الشاعر مهما كانت أصالته إنما يتكون من رواسب ماضيه وماضى قومه وإشعاع حاضرهم وإرهاصات مستقبلهم»[٣] ...

لم يعد من الممكن ولا من الطبيعى أن يبقى شعرنا الغنائى العربى شعرًا ذاتيًا وفرديًا كما كان على الدوام (ربما باستثناء بعض الأعمال النادرة فى شعرنا الجديد الحرّ التى حلت فيها " النحن " محل " الأنا " الغارقة فى بحرها الخاص ٠٠) ، ولم يعد من الممكن ولا الطبيعى أن يظل الشعر عنـدنا " متاع الخواص " بسبب قيوده ولغته ، لا سيما فى أوقات المحن العامة ونقط التحول الحاسمة ومفترقات الطرق التاريخية والحضارية العصيبة التى اعتادت فيها الجماعة أن تتلفّت حولها بحثًا عن مفكريها وشعرائها من " حاملى المصابيح " فى النفق المعتم ، وأصحاب الأصوات الهادية على الطريق المظلم ٠ فى هذه الحالة ينتظر الناس من شاعرهم المعبر عن آمالهم وآلامهم أن يزيــح " أناه " الذاتية إلى الوراء قليلا ويدمجها فى " النحن " العامة التى يلتحم فيها أنا وأنت وهم ، لا فى وحدة صوفية مجردة ، ولا فى هتاف ثورى زاعق أو هادف ، بل فى وحدة المصير المهدد بالإذلال والمهانة والمواجه فى أيامنا ـ ومنذ الهجمة الهمجية والبربرية لدولة الإرهاب الإسرائيلى وبتشجيع من الإدارة الأمريكية وصمت شبه مطبق من العالم " المتقدم " وغير المتقدم ـ المواجه بخطر التصفية والإبادة المعنوية والجسدية ٠٠ لن يمنع أحد شاعرنا من إنشاد قصائد حبه ؛ فلم يوجد أبدًا ولن يوجد أى تعارض أو تناقض بين الحب والحرية ، وجناحا طائر الشعر الخالد كانا على الدوام هما الحب والحرية (نذكر – على سبيل المثال لا الحصر – بعض قصائد ألوار وأراجون وناظم حكمت ونيرودا ودرويش والقاسم وزياد والبياتى والبردونى وحاوى وأمل دنقل والمقالح والوقيان وغيرهم وغيرهم ٠٠) وعندما تصبح " النحن " هى الأساس المتين الذى تقوم عليه السياسة والحياة والعلم والفن والشعر ، فلابد أن تتغير تبعًا لذلك توجهاتها وموضوعاتها وأساليبها ووظائفها وغاياتها ، ولابد أن تتحول كلها إلى " قصائد " تمجيد للحياة والجمال والأمل والعدل والمعرفة والحرية ، وتكون مقاومة لكل أشكال القبح والفوضى والظلم والعدوان على حق الإنسان فى الحياة والسلام والغناء ٠٠

ولا ننسى أبداً أن الشعر الحقيقى قد كان – وسوف يظل على الدوام ، بحكم طبيعته ووظيفته نفسها – " مقاومة " مستمرة لأشكال الانحراف والتشوه التى ذكرتها من قبح وظلم واستبداد واستعباد ... إلخ ، وأنه سيبقى أسلوبًا – بل أنضج الأساليب وأصفاها وأعمقها تأثيرًا وتغييرًا – للحياة والعمل ، وللمعرفة والحب والحرية ، والإنسانية المستنيرة الراقية التى تهتدى بمنارته فى بحر الظلمات التاريخية والواقعية التى كتب ويكتب عليها أن تخوضه .

٨ – ليست هذه المجموعة المختارة سوى حلقة واحدة – شديدة التواضع – فى سلسلة الترجمات الشعرية التى فازت بها لغتنا وأدبنا فى العقود الأخيرة من القرن العشرين . ولا أجدنى بحاجة للرجوع إلى الترجمات الأدبية – على ندرتها الشديدة – فى تراثنا الوسيط ، بل إننى لا أريد أيضًا – فى هذا الحيز المحدود – أن أتطرق للترجمات الشعرية التى أنجزها شعراء كبار وشعراء مجددون فى العصر الحديث (كترجمة سليمان البستانى فى أواخر القرن التاسع عشر لإلياذة هوميروس ، أو ترجمة أحمد شوقى " لبحيرة " لا مارتين وبعض أقاصيص وخرافات لا فونتين على ألسنة الحيوان ، أو ترجمة العقاد لمختارات من شعر توماس هاردى ، وشكرى والمازنى وعلى محمود طه وغيرهم لبعض قصائد الشعر الرومانسى الإنجليزى أو الفرنسى ، أو ترجمة محمد فريد أبو حديد لقصيدة ماثيو أرنولد القصصية " سهراب ورستم " ، وترجمة الدكتور زاخر غبريال ، بالشعر المرسل ، لبعض روائع الشعر الإنجليزى عبر العصور ، والشاعر بدر شاكر السياب لعدد من قصائد أديث سيتويل وغيرها ، والشاعر بدر توفيق لرباعيات الخيام عن ترجمة فيتزجيرالد وذلك كله بالإضافة إلى ترجمة عدد لا يحصى من بدائع الشعر الغنائى الإنجليزى والقصصى والملحمى لمجموعة كبيرة من ألمع المترجمين العرب عن الإنجليزية الذين لا يمكن الكلام عنهم هنا بالتفصيل ؛ لأن ذلك كله يحتاج إلى بحوث خاصة ربما كان غيرى أقدر على القيام بها) ولكننى سأكتفى بتقديم أمثلة ثلاثة لترجمات شعرية أعتقد أنها كانت موفقة غاية التوفيق ، إلى الحدّ الذى ينسيك – أو ينسيك عددٌ كبير منها – أنها مترجمة ، وهذه هى الغاية القصوى والمثل الأعلى لأى ترجمة متكافئة وصادقة ودقيقة ، وهى أن تنسيك – لفرط جمالها وانسجام إيقاعها – أنها ترجمة ، وإن لم تنسك أن الذى قام بها شاعر فى لغته . . .

٩ – وأبدأ بالمثل الأول – الذى لا أتردد لحظة واحدة فى وصفه بأنه مثل أعلى – وهى الترجمة التى قام بها الصديق الشاعر المرموق وعالم الفلكلور فوزى العنتيل ، رحمه الله ، وصدرت عن دار الكاتب العربى فى القاهرة سنة ١٩٦٨ تحت عنوان " الحرية والحب "[٤] ، وقدم لنا فيها – بالإضافة إلى القصائد الشعرية والقصائد القصصية المختارة من الشعر الشعبى المجرى الذى استقى جميع شعراء المجر من نبعه كما استلهمه كبار الموسيقيين المجريين مثل بيللا بارتوك وزلتان كودالى – أقول قدم لنا قصائد ومقطوعات مختارة لتسعة عشر شاعراً مجرياً تبدأ من عصر النهضة إلى منتصف القرن العشرين .

وقد تغلغل فوزى العنتيل فى روح هذا الشعر ، وحاول الحفاظ على أسلوب القصيدة ونبضها وبنيتها وهندستها ؛ فترجمته تتراوح بين الالتزام بالشعر الموزون المقفى على طريقة شعرنا العمودى أو التقليدى ، مع عدم التقيد فى معظم الأحيان ببحر واحد فى القصيدة الواحدة ، بل التنقل بين أكثر من بحر حسب الموقف النفسى أو ضرورات المعنى والحوار ، أو مراعاة للأصل نفسه – فى ترجمته الإنجليزية التى اعتمد عليها – وبين التخفف من قيد القافية والوحدات البيتية المتوالية واللجوء إلى نظام التفعيلة فى شعرنا الحرّ الجديد الذى يصطلح أحيانا على إطلاق اسم شعر التفعيلة عليه ، وذلك كله مع الالتزام الدائم بالأمانة والدقة والحساسية المرهفة فى محاولاته الدءوب لنقل المعنى والشعور – بل لخلقهما خلقًا جديداً – فى ثوب عربى ، أجمل ما يفتنك فيه أنه ثوب عربى أصيل وخال من الرقع الغريبة ، على الرغم من غرابة وقع الكثير من أسماء الأماكن والأشخاص على أذن القارئ العربى ...

ولعل أهم ما جذب الشاعر وعالم الفلكلور إلى التصدى لهذا الجهد الكبير – مع شعر بلد صغير مكتوب بلغة بعيدة كل البعد عن الانتشار أو العالمية – أنه شعر أمة شجاعة كافحت طوال تاريخها – ومنذ القرن العاشر الميلادى على الأقل – فى سبيل استقلالها ، وعانت منذ القرن السابع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية أقسى ألوان العذاب ، وقدمت أعظم التضحيات فى سبيل التحرر من نير الاحتلال التركى العثمانى والنمسوى والنازى والسوفيتى . وربما كان أعجب مافى هذا الشعر وأقدره على دعوة القارئ للافتتان به وإجلاله وإكباره هو أن أصحابه بغير استثناء من أرباب السيف والقلم ، وليس معنى هذا أنهم جميعًا قد سقطوا فى ميدان حروب الاستقلال

التى لم تنقطع فى تاريخ المجر الحديث كما حدث لشاعرها الأكبر والأشهر شاندور بيتوفـــى (١٨٢٣ - ١٨٤٩) وغيره ، بل معناه أن هؤلاء الشعراء جميعًا لم يتخلوا لحظة واحدة عن الانشغال بهموم شعبهم الفقير المظلوم ، والتعبير عن آلام مواطنيهم البسطاء المطحونين من الفلاحين والعمال البؤساء ، والرجوع بصفة مستمرة إلى نماذج البطولة والفداء فى تاريخهم الوسيط والحديث والمعاصر ٠٠ ومن يدرى ؟ لعلّ ظروفنا السياسية والاجتماعية فى الفترة التى ترجم فيها المترجم - أو بالأحرى أبدع ! - هذه المختارات ، قد كانت من أهم الحوافز التى شجعته على الإقدام على المحاولة الصعبة والخطرة ، وهى ظروف النضال فى سبيل الوحدة العربيـة ، ومقاومة الحزن والألم الفاجع الذى أحس به الإنسان العربى بعد النكسة المشئومة ، والجهود المشتركة للمفكرين والأدباء والشعراء العرب لإيقاظ الأمة وتنبيهها وتحذيرها وحفز كل قواها المتطلعة إلى التقدم والنهضة للصمود فى وجه عدو إرهابى غادر لم ولن ينقطع إرهابه وغدره حتى يقتنع بأنه يواجه أمة حرة وقوية لا تقل عنه قوة ٠٠٠٠ ثم من يدرى أيضًا ؟٠٠ ربما كانت المحاولات المشتركة للشعراء العرب لتجديد شعرنا وتثويره بناء ولغة ووظيفة ، ربما كانت وراء محاولة فوزى العنتيل - رحمه الله - الذى شارك بنصيب وافر فى مسيرة الشعر العربى الجديد ، وكانت ترجمته للشعر المجرى جزءًا لا يتجزأ من جهوده الصادقة التى لم يقف النقد عندها - كما هى العادة ! - الوقفة التى تستحقها عن جدارة ٠

١٠ - والمثل الثانى للترجمة الشعرية يقدمه كذلك شاعر مبدع هو المرحوم محمد البخارى الذى نقل لنا عن الفرنسية ديوان شاعر الحرية والثورة والحب والعدل والسلام ناظم حكمت " أغنيات المنفـى "[٥] وهو الديوان الذى كتبه بعد الخروج من سجن دام ثلاث عشرة سنة متصلة فى خمسينيات القرن الماضى تحت عنوان " المنفى حرفة شاقة " . ويضم الديوان خمسين قصيدة أشبه برسائل تفيض بالحب والأمل والعذاب بين المنافى المختلفة ، بعث بها الشاعر إلى زوجته وابنه محمد المقيمين بعيداً عنه فى إستانبول ٠

وقد نظم منها المرحوم البخارى إحدى وعشرين قصيدة فى شعرعذب متدفق بالحماس والحنان والصدق ، وفى بحر بسيط سهل المأخذ (لعله هو المتقارب أو المتدارك) طالما استخدمه شعراء التفعيلة وصاغوا فيه قصائدهم الغنائية والقصصية ٠ وقد آثر البخارى أن يلجأ للترجمة النثرية النابضة بالغنائية والشاعرية

فى ترجمة أربع وعشرين قصيدة أخرى ، بينما راوح فى بقية القصائد بين الشعر والنثر . ولا تقتصر هذه الترجمة أيضًا على أن تشعرك بأنها " ليست ترجمة " لخلوها من كل أثر للصنعة والافتعال والمعاظلة ، بل تحس معها - قبل كل شىء - بتوحد روح المترجم مع روح الشاعر إلى حدّ التقمص أو الحلول .. وذلك شىء متوقع من مترجم آمن بالاشتراكية التى آمن بها وتعذب من أجلها ناظم حكمت ، وتبنى مبادئها وعاش ودعا فى شعره السابق لقضايا العدل والحرية التى كافح المؤلف ونفى ومات فى سبيلها وفى سبيل يوم أجمل لم يأت بعد ... والجدير بالذكر أن الشاعر قد سمع بنفسه بعض قصائد هذه الترجمة العربية ، وذلك أثناء زيارته للقاهرة ومشاركته فى مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا فى عام ١٩٦٢ ، وتمنى أن تصله مطبوعة فى كتاب ، لولا أن الأزمة القلبية المباغتة فاجأته لثالث مرة فى بداية عام ١٩٦٣ ، وقضت عليه قبل أن ترى الترجمة النور .

١١ - ونأتى إلى المثل الثالث والأخير للترجمة الشعرية ، والطريف فيه أنه لشاعر العامية المصرية الدكتور المهندس أسامة فرحات الذى أعتقد أنه أحدث فى دواوينه الأربعة ثورة حقيقية فى شكل قصيدة العامية ومضمونها الذى يستمده من حياة الناس اليومية وهمومهم وتجاربهم الواقعية ، ويثريه ثراءً شديداً بالإيحاءات الفكرية والثقافية والفلسفية ، وينفث فيه من عواطفه الجياشة بالغضب والتمرد والسخرية معًا ...

والنموذج الذى أقصده هو الذى صدر قبل أحد عشر عامًا (١٩٩٢) تحت عنوان " مختارات من الشعر الإنجليزى المعاصر " ، وأعاد فيه المترجم إبداع قصائد سبق أن أبدعها فى ثمانينيات القرن الماضى أربعة عشر شاعرا من أكبر الشعراء الإنجليز المعاصرين (من أهمهم وأشهرهم فيليب لاركن وأيان هاملتون وشيماس هينى وبيتر بورتر وتيد هيوز وسيلفيا بلاث و ر.س. توماس وأدريان ميتشيل وغيرهم ممن قدّم المترجم فى نهاية المجموعة نبذة موجزة ووافية عن كل واحد منهم ..)[٦] .

وقد آثر المترجم ، على حدّ تعبيره ، أن تكون ترجمته لهذه المختارات " فى صوغ شعرى " ، وحاول قدر الطاقة أن ينقل الجو النفسى للقصائد ، والصور الشعرية بها ، مع تمثل الأسلوب المتميز لكل شاعر فى عرض موضوعه ...

وهذه العبارات - التى تتضوع بعبير التواضع الشديد- لايمكن أن تقلل من أهمية هذه المحاولة التى استحقت أن توضع إلى جوار المحاولتين سابقتى الذكر ، ولا أن

تغض من الدور المتميز الذى تساهم به فى الوصول إلى حل أمثل للمشكلة الأزلية عن ترجمة الشعر بين المؤيدين لها – على أساس أن ما نكسبه منها لا يقل عما نخسره – والمعترضين عليها بصورة مطلقة بزعم استحالتها (من الجاحظ وعبارته المشهورة فى كتاب الحيوان إلى شيللى ونزار قبانى الذى اشتهرت عبارته القائلة بأن الشعر نار والترجمة رماد وغيرهم وغيرهم حتى يومنا الحاضر ٠٠) ولأن المشكلة عسيرة ، ولأننى قد ناقشتها فى مقالين طويلين سبق نشرهما[٧] ، فإننى أرجع إلى ترجمة أسامة فرحات الشعرية التى لا يسعنى إلا الترحيب بها واعتبارها خطوة إلى الأمام على الطريق الطويل نحو الترجمة التى تقربنا من الأصل بإيقاعه الموسيقى وصوره ومعانيه وبنيته الشكلية ، وإن كان من المستحيل بطبيعة الحال أن نصل فى أى لغة من اللغات إلى الترجمة المكافئة تماماً للأصل ، أو إلى الترجمة التى يمكن أن تغنينا بصورة مطلقة عن الرجوع له فى لغته الأصلية · وتزيد قيمة المحاولة (بجانب المحاولتين السابقتين) حين نتذكر أن أصحابها شعراء ، وأن ثقافتهم وموهبتهم ومعرفتهم بتراثهم الرسمى والشعبى – أو الفصيح والعامى – قد ساعدتهم على التغلغل فى روح النص الأصلى وتحسس جسده اللفظى والصوتى والنغمى ٠٠ ومن لم يكن شاعراً فى لغته أو مسكوناً بروح الشعر إلى حدّ العشق أو الجنون ؛ ففى الترجمة النثرية الأمينة والحساسة ما يشبع أشواق محبى الشعر ويلبى طموحهم إلى الإبداع الترجمى الذى يلتحم فيه العلم والفن والدقة والذوق المرهف ٠٠٠

ولقد تمكن أسامة فرحات – كما يقول الدكتور ماهر شفيق فريد فى تقديمه لهذه المختارات – بفضل دقته وإيقاعه الشعرى ، وموازنته بين الحرية والتصرف ، من نقل هؤلاء الشعراء إلى العربية نقلا أميناً وجميلاً فى الوقت ذاته ٠٠ والحق ما قاله الناقد الكبير ، ولكنى أتمنى أن يراجع شاعر العامية الموهوب ترجمته الجميلة فيجبر بعض الكسور التى تسللت إليها (وأدركتها بحسّى الموسيقى لا بمقاييس الخليل التى لم أتعلمها ولم يعد فى العمر متسع لتدارك ما فات !) وإعادة تنظيم السطور حسب ماجرى عليه الشعراء الجدد فى ترتيب نظام التفعيلات ، وتبديد سحب الغموض التى تلف بعض الأبيات والمقطوعات . وليته يتوسع فى ذكر قصائد أخرى لشعراء لم يورد لهم سوى قصيدة واحدة ، أو يفكر فى المستقبل فى التركيز على شاعر واحد ، – كما فعل مصطفى بدوى مع فيليب لاركن وبدر الديب مع أيان هاملتون – حتى نسكن للشعر والشاعر ، ونعايشه فى بيته وفى عالمه ، ونمتلئ بتجاربه ورؤاه وحدوسه وأحلامه ٠٠

١٢ – وأخيراً أتمنى أن تساعد هذه المجموعة المختارة من القصائد على مراجعة بعض الأحكام الشائعة والجائرة عن استحالة ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى[٨] (أى من نظام صوتى ودلالى محدد إلى نظام آخر مختلف عنه) ، بحيث يترسخ فى وجداننا اليقين بأن ترجمة الشعر بوجه خاص يمكن أن تكون عملاً إبداعيًا إن لم يكافئ الأصل فلن يقل عنه فى بعض الأحيان جمالاً وتأثيراً ، وذلك حسب موهبة المترجم وشاعريته وقدرته على تقمص روح النص الأصلى وتعمق جمالياته الشكلية والإيقاعية وإعادة إبداعه من جديد .... ولست أشك لحظة واحدة فى أن تذوق مثل هذا الشعر (سواء فى هذه المجموعة المتواضعة أو فى غيرها من المجموعات التى ذكرتها أو التى لم تبلغ إلى علمى) لست أشك فى أنها ستضيف الجديد والثمين إلى خبرة القارئ بنفسه وواقعه الطبيعى والإنسانى ، وتزيد من رصيد وعيه بالحياة والجمال والحرية والعدل ، وتأخذ بيده إلى أرض " الحلم الممكن " لكى يشارك الشعراء فى هذا الحلم الإنسانى ، ويضع يده فى أيديهم للعمل على تحقيقه، فى وقت أصبح مجرد بقاء الجنس البشرى نفسه أو اندثاره موضع استفهام كبير وشديد الإلحاح ...

١٣ – لقد آمنت – طوال رحلتى مع الحياة والمعرفة والكتابة – بأن الشعر " إنقاذ "، وأن الشاعر " منقذ " ، وأن نجاة البشرية ووحدتها وسلامها – لاسيما فى أوقات المحن وعند نقط التحول الحاسمة – كامنة فيه على الدوام . وكم أعطيت لحكماء وشعراء قدماء ومعاصرين من وقتى وجهدى وحبى (من إيب – أور وتحذيراته المشهورة فى أواخر الألف الثالثة قبل الميلاد بعد انهيار الدولة القديمة فى مصر ، إلى حكماء بابل والصين واليونان وشعراء كبار تقدم هذه المجموعة بعض أعمالهم ، إلى شعراء عرب – ذكرت بعض أسمائهم الكريمة من قبل – من زهير بن أبى سلمى إلى أمل دنقل وصلاح عبد الصبور) وقد تصادف العمل فى هذا الكتاب مع المآسى التى داهمتنا منذ الهجمة الهمجية الأخيرة لدولة الإرهاب الإسرائيلى التى أيقظت فىّ وفى كل عربى الإحساس الفاجع بالعجز والإذلال والمهانة ، مع الوعى النهائى بضرورة التغيير والعمل الجدى الحاسم والأمين للسير على طريق النهضة ، والمقاومة الصامدة لكل ما يعوق تقدمنا الذى لا بديل عنه إلا التهميش والانقراض .ولا أكتم القارئ أننى شعرت باليأس وعدم الجدوى أو المعنى من كل ما قدمت وما قدمه جيلى كله من " ثقافة " أعتقد أنها لو كانت " فعالة " ومغيرة بالقدر الكافى ما وصل حجم المأساة الجماعية إلى الحدّ الباتر والقاتل الذى وصل إليه . لقد بات من الضرورى أن نراجع

أنفسنا وحياتنا وثقافتنا وعلمنا وفننا وأدبنا وسائر أنماط نشاطنا وسلوكنا مراجعة جذرية أمينة بغية تأسيس ثقافة فعالة وقادرة على تغيير الوعى والواقع تغييراً حقيقياً ، ثقافة مقاومة لم يبق أمامنا بديل عنها - كما سبق القول - غير الرضا بالذل والاندثار الذى يستحيل أن يرضاه أى عربى لديه ذرة وعى بتاريخه وتراثه وقيمه وحاضره ومستقبله . ومن غير الشعراء المحذّرين والمبشرين (أى الفاتيس Vates كما كان الرومان يسمون الشاعر العارف والمنبئ والمتنبئ) يمكن أن يهدى موكبنا المضطرب فى زماننا العربى العاجز المكتئب ؟ ! يحضرنى الآن قول الشاعر بريشت فى إحدى قصائده المتأخرة : "الشىء الوحيد الذى يجب عليك أن تتأكد منه ، هو أنك ستسقط حتما عندما تكفّ عن المقاومة " ..[٩] إن الشعر فى صميمه - كما أسلفت - مقاومة . فقد كان الشعر الحقيقى على الدوام نوعًا من المقاومة لكل أشكال القبح والتشوه والظلم والاستبداد ، وكان - وسوف يظل - غناء وتمجيداً للحياة والجمال والإنسان ؛ فالشعر - كما قال ألوار - عون على الفعل ، وأسلوب للمقاومة والعمل والتغيير ، وزرع الحقيقة نفسها فى قلب الواقع اليومى والعملى لكل الناس ؛ فهل سنرتفع - على ضوء مصابيح الشعراء - إلى مستوى وتبعات الموقف الذى سميته " نقطة التحول " ؟ وهل سنشرع بكل الجدية والحزم وبطاقة الإيمان والأمل فى المشاركة بكل ما يستطيعه كل واحد منا فى دعم ما وصفته بالثقافة الفعالة التى تغيّر عالمنا المحتاج إلى التغيير ؟ وهل آن لشاعرنا العربى - الذى كاد أن يغرق فى طوفان الثرثرات النقدية والتجارب النرجسية والعشوائية - أن يستلهم الأسماء التى ذكرتها والتى لم أذكرها من تراثه وتراث غيره القريب والبعيد ، وأن يرسل غناءه الوجدانى تعبيراً عن " الأنا " التى اتحدت " بالنحن " كما سبق القول ، ويشارك بدوره الأساسى فى تحقيق المطلب الذى يتردد على الألسنة والأقلام من إعادة إبـداع الواقع ؟ وهل سيقدر لهذه المجموعة ، أو لبعض أصواتها على الأقل ، أن تساهم ولو بنغمة واحدة فى الجوقة المأمولة والنشيد الجماعى المنتظر ؟

١٤ - والكلمة الأخيرة أتركها للقارئ .. فأتمنى أن يستمتع ويفيد - على حد قول هوراس - من هذه المجموعة ، كما أتمنى من كل من يملك ناصية العروض أن يتفضل مشكوراً وينبهنى إلى الكسور التى ربما تكون قد تسللت إلى عظام بعض القصائد ويساعدنى أيضاً على جبرها ..

وفى النهاية أعترف للقارئ بأننى لم أكتشف أن عنوان الكتاب " للحب والحرية " فيه تكرار أو تنويع على عنوان مجموعة الأشعار المجرية التى ترجمها الصديق الشاعر المرحوم فوزى العنتيل وسبق الحديث عنها – أقول لم أكتشف ذلك إلا مع القراءة الثانية لهذه المجموعة فى الشهور الأخيرة – ولعله أن يكون قد رسخ فى عمق أعماق وجدانى أو لاشعورى ما يقرب من ثلاثين سنة ، ولعل الاحتفاظ به والتنويع عليه أن يكونا تحية وفاء للذكرى العطرة للشاعر والعالم المرموق رحمه الله وأرضاه ..

أحمده سبحانه على عونه وتوفيقه ، وأستغفره وأسأله الصفح عن الخطأ والتقصير ، إليه ترجـــع الأمور ، وإليه المصير .

عبد الغفار مكـاوى

سافو : القرن السادس ق ٠ م

شذارات من شعر سافو

الآن قد غاب القمر

وغابت الكواكب السبعة (عن وجه السماء)

انتصف الليل

ووقت الانتظار فات

وها أنا الآن أنام وحدى ٠٠

* * *

حبيبتى الصغيرة الجميلة

تشبه فى فتنتها ورودًا من ذهب

حبيبتى واسمها كلايس

لو قدموا لى " ليديا " القوية الثرية

فلن أبادل الحبيبة

بها ولا بأى مملكة

تفوقها فى البأس والثراء

* * *

يا ميكا

ليس من العدل أو الإنصاف

أن تنسى حبى وودادى

أما أنا يا ميكا

أنا لن أتخلى أبدًا عنك ..

* * *

تناولى القيثـار

وأنشدى الأشعـار

وغنّنا عن حسن أفروديت ـ

زهرة البنفسج التى

تحلّى صدرها

بزهرة البنفسج المعطرة ـ

* * *

ما أكثر الذين يعشقون رؤية الجيوش

والفرسان والجياد

ومن يرون فى جحافل المشاة والسفن

أجمل شىء فوق أرضنا السوداء

أما أنا فأجمل الأشياء عندى

ما يحبه الفؤاد

(من يدرى ؟)
قد يذكرنا الناس
فى زمن مقبل ··

* * *

كل النجوم حول القمر الجميل
تخفى وجهها الوضاء
حين يلقى البدر نوره الفضىّ
فوق أرضنا السوداء

* * *

إلـيـك أفروديت
أيتها الإلهة الجميلة المخلّدة
وأنت فوق عرشك المـلـوّن البهيج
إليك أرفع ابتهالى الحزين
لا تقهرى الفؤاد بالهموم والشجون
بل خلّصيه واسمعى نداه
وباركى أحلامه وشوقه ، وكونى
حليفتى ، منقذتى ، (وسـرّى المصون)

* * *

أنا لا أزعم أبداً

أنى ألمس (بيدىّ)

سمـــاء (الكون) ..

* * *

مامن أنثى واحدة

تحت ضياء الشمس الساطع

ستنافسها فى حكمتها

أو ستدانيها (فى الحسن الرائع)

أبداً لن يحدث هذا ..

* * *

وكما طار الطفل لأمـه

كذلك طرت ..

* * *

حبـيـبتى ...

تناولى القيثار

وغنـّنا الأشعار

فها هى الشيخوخة (المقيتة)

قد حفرت آثارها (المميتة)

هنا ·· هناك فوق جلدى (المغبرّ كالرماد)

وشعـرى الذى كساه الشيب بالبياض

ودّعت خصلاته السواد

وركبتاى الآن ليس تحملانى

وكانتا فى ميعة الشباب ترقصان

خفيفتين (حرّتين) كالغزلان

(وكنت يا حبـيـبتى وكان)

فما الذى عساى أن أفعله

وما الذى أملكه

وقد فات الأوان ···

* * *

وأنا نفسى

كنت أكلّل رأسى بالزهر

لما أن كنت صبية

النوم الأسود بالليل

(يغمض) عندئذ أعيننا ···

* * *

نواح على أدونيس(۱۰)

الفتيات : آه ! إن أدونيس يموت

شابا ·· وجميــلا !

كيبر يس(۱۱) – ماذا نفعل ؟

رئيسة الجوقة : اضربن يا بنات صدركن !

مزّقن يا بنات ثوبكن !

* * *

الصبيّة على المغزل

آه يا أمى الحلوة

من شدة شوقى لحبيــبى

ما عادت فى نفسى قوة

لتحرك كفّا ى المغزل

قدر كتبته أفروديت

علــىّ و حظى و نصيبى ···

* * *

من أغانى الزفـاف

وكما تحمـرّ التفاحة

- والتفاحة حلوة -

فوق الشجرة

فى أعلى غصـن

نسى الجا نون جميعًا أن يلتقطوها

- لا لم ينسوا -

هم فشلوا فى أن

تصل إليها أيديهم

(فمضوا لم يجنوا غير الحسرة !)

* * *

يا نجمة المساء

ترجعين للوطن

من قدّرت أشعة " إيوس "

أن يتوهوا فى الشتات والحزن

فترجعين للرعاة قطعان الغنم

والابنة التى ضيّعت الطريق

ترجعينها لحضن الأم ...

* * *

وأنت يا عريس يا حبيب
بأى شيء ياترى أشبهك ؟
بقدّ عود أملد
أريد أن أشبهك !
لتبتسم لك الحظوظ يا عروس
ولتبتهج يا أيها العريس !

* * *

أنت يا أجمل من كل النجوم !

* * *

أتوسل ، أبتهل لكن
يا ربات الفن
تعالين تعالين إلىّ
واتركن البيت (٠٠٠)
بيت أبيكن الذهبىّ ٠٠

* * *

الآن ازدهت الأرض جمـــالاً
وازدانت بأكاليل الورد

* * *

سافو – الشاعرة الإغريقية التى عاشت وغنّت فيما بين القرنين السابع والسادس قبـــل الميلاد – هى أول وأعظم شاعرة غنائية أنجبها الغرب فى فجره الشعرى المبكر قبل بداية عصر الفلسفة والعلم . اختلفت الآراء حول تاريخ مولدها ، حدده بعض الرواة والمؤرخين بالفترة الواقعة بين عامى ٦١٠ و ٥٩٨ ق.م ، والمرجح أن هذه الفترة المذكورة كانت هى فترة ازدهارها ، وكان الإغريق يربطون الازدهار ببلوغ الإنسان سنّ الأربعين وبالاحتفالات الأوليمبية ، وأن الشاعرة ولدت بعد سنة ٦٥٠ ق.م فى مدينة إريزوس بجزيرة لسبوس ، وعاشت فى مدينة ميتيلينة عاصمة الجزيرة أو كبرى مدنها فى الفترة التى حكم فيها " إيلياتيس " – جد الملك الشهير كرويزوس أو قارون عصره ! – مملكة ليديا الثرية القوية المجاورة لجزيرة ليسبوس ، ثم نفيت – أو ربما نفت نفسها بنفسها ! – حوالى سنة ٦٠٠ ق.م إلى جزيرة صقلية ، وقضت فترة من الوقت فى مدينة سيراقوزه (أو سراقسطة) على أثر اشتعال الاضطرابات فى موطنها بعد سيطرة الطاغية الفرد ميرزيلوس على الحكم .المهم أنها عاشت وأبدعت أغانيها العذبة وأنشدتها أيضاً على القيثار فى هذا العصر الذى يسميه البعض العصر الغنائى – تمييزاً له عن عصر العلم والفلسفة والديموقراطية الذى سيأتى بعده بحوالى قرنين كما سبق القول ، وأفضـــل – مع الفيلسوف ياسبرز فى كتابه المهم عن فلسفة التاريخ – أن أسميه العصر المحورى للتاريخ البشرى ؛ ففى هذه الفترة المحورية نفسها ولد بوذا فى الهند البعيدة ، ولاو تزو وكونفوشيوس فى الصين الغامضة ، وحكم نبوخذ نصر فى بابل ، ودعا أرميا وحزقيال إلى النبوة ، وحارب بسمتيك فرعون مصر الآشوريين ، واستولى كيروس (قورش) مؤسس الإمبراطورية الفارسية على السلطة ، وشرّع صولون الحكيم فى أثينا ، وراح حكماء الإغريق السبعة ينطقون بعباراتهم الخالدة عن التواضع والاعتدال والتزام الحدّ والعفو عند المقدرة ، وكل هذا فى نفس الوقت الذى كانت فيه سافو تنشد أغانى الحب الصافية ، وتشكو فعل الزمان والشيخوخة والحظ بأنغامها الشجية ، وتزف مواكب "بناتها " إلى بيت الزوجية القريب أو تودعهن قبل السفر إلى بيوتهن الجديدة البعيدة ...

التفت حولها فى " ميتيلينة " مجموعات من بنات الطبقة الميسورة فى ذلك الوقت ؛ فكانت ترعاهن وتعلمهن آداب السلوك اللائق بجانب الشعر والعزف والغناء والرقص ، وتهيئهن لتحمل مسئوليات الحياة الزوجية ، كما تصفف شعورهن ، وتضع على رؤوسهن أكاليل الورد والبنفسج والآس واللوتس والسنبل البرى ، ثم تقوم بإحياء ليالى

زفافـهن وإتمام كل اللمسات الفنية الضرورية التى تزيّن العروس " الحبيبة " ، وتجعلها نجمة أجمل من كل النجوم ... ولذلك يتوجه الخطاب فى قسم كبير من شعرها إلى الفتيات اللاتى أحبتهن وأحببنها ، وإلى ربات الفنون وبخاصة كيبريس أو أفروديت ، وذلك فضلا عن قصائد – أو بالأحرى شذرات من قصائد – تتغنى فيها بجمال ابنتها كلايس أو تحذر فيها شقيقها من غواية الفاتنة المصرية دوريخا التى ربما تعرف إليها فى المستوطنة الإغريقية ناوكراتيس (وتوجد بقايا أطلالها وآثارها فى محافظة البحيرة بمصر) ثم غرق فى حبها ولم يفق منـه أبـداً ...

وإلى جانب هذه القصائد التى كانت تنشد على القيثارة ، أبدعت سافو أغانى الزفاف (أبيثالاميا) التى كانت تلقيها الجوقة – برئاسة سافو فى الغالب – بمناسبة خروج إحدى البنات من بيتها أو " مؤسستها التربوية والفنية " إلى بيت زوجها ، وهى أغانٍ تتميز بإفادتها من الحياة الشعبية وتأثرها بالأدب الشعبى ..

ألقت أشعار سافو بذور الشعر الغنائى أو الوجدانى فى تربة التراث الغربى كله ، بل طبعت الشعر الغنائى بطابعه الذى لم يفارقه إلى اليوم : صدق التجربة الباطنية الحميمة وعمقها ، وقوة العاطفة الشخصية أو الذاتية ، وبساطة التعبير بلغة عفوية قريبة فى أكثر الأحيان من اللغة الشعبية الحيّة المباشرة ، وناطقة بكل طبقات وألوان المشاعر الإنسانية من حب وسعادة وحنين للمحبوب ، وحزن على الفراق ، وأسى لأفول أنوار الصبا وزحف كآبة الشيخوخة ...

وقد جمعت أشعار سافو – أو بمعنى أدق شذراتها المتبقية التى عثر على بعض أوراقها البردية فى حضن أرض " البهنسا " الدافئة الطيبة التى صانت عدداً كبيراً من آيات التراث الإغريقى التى كانت مجهولة – فى تسعة كتب باللهجة الأيولية التى كتبت ونطقت وجددت بها فى الأوزان والبحور التى ينسب إليها واحد منها ، وإن لم يصلنا منها – باستثناء قصيدتين مكتملتين إلى حدّ ما – سوى شذرات متفرقة تتفاوت بين السطر الواحد وعدة سطور تملأها الفجوات التى أحدثها البلى وقسوة الزمن على الشعراء (الذين يقول عنهم شاعر حديث – وهو هولدرلين الذى ظلم فى حياته وبعد موته أيضًا – إنهم يحيون مسالمين كما تحيا الوردة على النور ، وأنهم يعيشون على الصورة الجميلة حالمين وسعداء ومساكين (من قصيدته خبز ونبيذ التى تجدها فى كتابى المتواضع عن هولدرلين) ..

تنوعت أحكام الكُتّاب والمؤرخين ورواياتهم وأساطيرهم حول سافو ، من الإشادة بجمالها وسحر شعرها إلى حدّ وصفها - على لسان أفلاطون - بربة الفنون العاشرة ، ومحاكاة أسلوبها وأوزانها (لدى شعراء الحب عند الرومان بوجه خاص مثل كاتـول وهوراس) ، إلى الحديث عن المحاولات الفاشلة للشاعر الثورى المتمرد على الطغيان والمعاصر لها - وهو الكابوس - فى الزواج منها ، وحبها التعس لفائون - على نحو ما ورد فى قصيدة لأوفيد بعنوان رسالة سافو إلى فائون - ، ويأسها من هذا الحب الى حدّ إلقائها بنفسها فى البحر من فوق صخرة ليكودية ، ثم اتهامها بالحب المثلى " لبناتها " إلى حدّ دمغها بالشذوذ المرضى ووصف ملامح وجهها وبنية جسدها بالقبح والدمامة ، واطلاق اسم جزيرتها - ليسبوس - على ذلك النوع من الحب الذى تحرمه القيم والأخلاق (مهما صرّحت به بعض الدول الحديثة فى عصرنا الملوث المضطرب !) ٠٠٠ إلى آخر هذه الروايات التى تنحط فى تقديرى إلى حضيض الخرافات ، ولم تصمد للنقد والتحليل اللغوى والتاريخى لنصوصها الشعرية الباقية ٠٠

لقد وصف بعض الأقدمين سافو فقالوا إنها شيء معجز ٠ وجاء المحدثون فعبروا عن دهشتهم إزاء أغانيها الساحرة البسيطة ، ووقفوا أمامها كما يقفون أمام لغز محيّر مجهول ٠ وتقدمت البحوث اللغوية والتاريخية فلم يعد أحد يتحدث عن لغز ولا مجهول ، وتحررت شخصية الشاعرة من كثير مما علق بها من خرافات وغرائب ، وتبينت ملامحها من خلال الشذرات الباقية من أشعارها فإذا هى ملامح مألوفة ، تدهش القارئ ببساطتها وصدقها النادر ، ولكنها تنقل إليه دقات قلب الإنسان فى كل مكان وزمان ، حين يملكه الشوق والحنين ، وحين يفتنه الحب والجمال ٠٠٠

أرجو أن تكون قراءتك لهذه الشذرات القليلة بمثابة العودة إلى الأصل والمنبع ، وارتياد الأرض المقدسة التى كان الشعر فيها قريبًا من الحقيقة أو هو الحقيقة نفسها قبل أن يضل فى متاهات التصنع والتعقيد والتجديد واستعراض القدرة على التجريب واللعب والعبث والإبهار ٠٠ وإذا شئت المزيد من هذه الشذرات فارجع إلى كتابى عن سافو ، دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٦ ٠

وأرجو فى النهاية أن تلاحظ أن كل السطور أو الأبيات التى وضعت بين قوسين هى زيادة منى ، إما لتوضيح النص الأصلى ، أو لدواعى الوزن والتقفية ، ولذلك تقع مسئوليتها - فى نصوص سافو أو غيرها من الشعراء - علىّ أنا وحدى ...

ألكايوس - القرن السادس قبل الميلاد

شذرات - أخيل وثيتيس

غلبته الأحزان

فرفع الصوت بشكواه

إلى الأم الجالسة على شط البحر -

- ثيتيس أجمل كل جميلات بنات البحر -

وهى احتضنت ركبة زيوس

باكية متضرعة أن يتلطف بأخيل

ويخلّصه من محنة غضبه ·

(أغنية لألكايوس عن أخيل وأمه ثيتيس)

* * *

الموجة تزحف ، نحن الأدرى بهبوب الريح الرعناء

والمحنة تعصف ، وعناء ينتظر مسيرتنا أى عناء

. . . .

لا يتردد أحد منكم ، لا يجبن أحد منذ الآن !

سنخوض صراعًا مرًا ، ما فى ذلك شك

فليذكر كل منكم ما قاسينا من أهوال وتحملنا من أحزان

والزمن سيكشف معدن كل منكم (يا أبطال ويا فرسان)

أبدًا لن نلصق بالأجداد العار

فالأجداد النبلاء بحضن الأرض نيام

. . . .

والبطل الباسل يتعلم من أفعال الآباء

وإذا كان القلب يجيش بصدرى كالعاصفة الهوجاء

ويمور ويركض كجواد (شق عنان سماء)

فلسوف أروض حسّى الفائر وسألجم (ثورته الجامحة الحمقاء)

. . . .

لن نسمح أبدًا أن يتسيّد أو يتحكم فينا أحد بعد الآن

. . . .

ليت الآلهة الخالدة تجود علينا بالنصر ....

. . . .

الآن يحق لنا أن نشرب يا أصحاب كما يهوى القلب

فلقد مات الطاغية أخيرًا

ميرز يلوس يا أصحابى مات !

* * *

وطالما سقطنا للحضيض

ثم قمنا ونهضنا من جديد ..

* * *

هذا الرجل الملهوف على السلطة

سوف يجرّ مدينتنا للهاوية

وهاهى ذى تترنح ...

* * *

هاهو يضع السلطة فى قبضته وحده

هو من جعل الصخرة تتدحرج

وبأمر من هيرا ..

* * *

وهو المتعجرف والمتغطرس وبلا حـدّ ...

* * *

ابن لأب غير نبيل

هو بيتاكوس

فرضوه علينا طاغية يتحكم فى أقدار مدينتنا

لكن مدينتنا ، وبإغراء من شيطان ،

نسيت كل الأحقاد عليه

بل راح الجمهور يصفق له !

* * *

لا لم ننجح فى مسعانا قط

ولم نحسن وضع الخطة والنهج

أما هو فتصور ـ كالثعلب ـ

أن يخدعنا بالكلمات المصقولة ...

* * *

مهموم أنا محزون من أعماق كيانى

لا الأصحاب ولا الخلاّن

ولا أنا نفسى ....

والحزن يمضّ بصدرى القلب ...

* * *

هذا هو ما قال أرستوداموس الإسبرطىّ

ولم يخل من الفطنة شيء مما قال :

" المال ، المال ، المال

ذلك ما يصنع رجلاً وسط رجال ! "

لكن لم يحدث أبداً أن حسب فقير

بين النبلاء ولا نسب إلى العظماء ٠٠

* * *

فرّوا مذعورين كما فرّت أسراب الطير

حين تراءى فى الأفق - كما الصاعقة - النسر !

(عن أغانى الحرب والتمرد ٠٠)

أى طيور هذى ؟

الرقبة صُبغت بالألوان

وأشبه برقاب البط

تفرد أجنحة للطيران

وتنأى عن حافة هذى الأرض

* * *

يعمى العين تماما ، وكذلك يسلب منا العقل

* * *

سافو ،

يا ذات الشعر المنسدل كأزهار بنفسج

يا صافية (الطلعة)

يا رائعة البسمة من فمك العذب !

* * *

من جراء مكائد أفروديت

- ابنة قبرص -

(فى الفخ) سقطت ...

* * *

دعينى أدخل !

أعيرى سمعك أغنيتى !

دعينى أدخل !

إنى أتوسل

أتوسل لك ! ..

(عن شذرات الأغانى التى أنشدها فى الغربة)

* * *

فلنشرب يا أصحاب !

ولماذا ننتظر الضوء

ولم يزل اليوم طويـلاً ؟

ناولنى الكأس لأشرب

تلك الكأس المتألقة الألوان

تلك الكأس الكبرى هات !

ذلك أن ابن " سيميلى " قد وهب الخمرة يومًا للناس[١٢]

لكى ينسوا فيها الأحزان :

املأ لى كأسًا ، ثم اثنين !

املأها حتى الحافة ! عندئذٍ سيدور الكاس

خفيفًا حول الكاس ····

* * *

فلنشرب يا أصحاب

لأن النجم يتابع فى الأفق مساره ····

* * *

آه ! فليدع لنا أحد " مينون " الجذاب العذب

ليشاركنا فى المأدبة ، ويغمرنى بالبهجة والحب ··

* * *

الخمرة مرآة ينظر فيها الإنسان

* * *

ذلك أن الخمرة أيضًا

يا ولدى المحبوب

يسميها بعض الناس حقيقة

* * *

أما أنت فسوف تكون الساقى

وبنفسك تملأ كأسك ...

* * *

تعال ، وشاركنى الشرب !

* * *

شكوى الفتاة

آه ! يالى من بائسة مسكينة

كيف وقعت (ضحية) حظى السئ !

- بيت ....

- حظ قاس ....

- جاء عمى لا يشفى منه ....

- وفى القلب ، القلب الخائف ،

تنمو للوعل الوحشىّ قرون

- وكأن جنونًا ٠٠٠

- من فعل القدر الفاجع ٠٠٠٠

(عن الشذرات المتبقية من أغانى الخمر ٠٠)

* * *

قريبًا ستكون الحامى ٠٠٠٠

. . . .

لا ينشأ شىء أبدًا عن لاشىء ٠٠

* * *

إذا نطقت دائمًا بما أردت أو رغبت

فسوف لا تسمع من غيرك إلا ما كرهت

(عن الأقوال والحكم المنسوبة إلى ألكايوس)

* * *

لم يكن من الممكن أن تذكر الشاعرة الغنائية سافو ويُفرد لها فصل فى هذا الكتاب بغير أن يذكر معها الشاعر ألكايوس[١٢] المعاصر لها ، والذى ارتبط اسمه باسمها، وقيل إنه وقع فى حبها (كما تشهد على ذلك شذرة واحدة من سطر واحد من بين الشذرات المتبقية من أغانيه التى عدا عليها الزمان عدوانًا قاسيًا ، وتجدها بين المختارات القليلة من هـذه النصوص) ولم يكن من الممكن أيضًا أن نغفل اسم بيتاكوس طاغية ميتلينة - عاصمة جزيرة ليسبوس أو أكبر مدنها - الذى عاصره أيضا وثار عليه ألكايوس ورفاقه من أنصار حكم الأقلية من طبقة النبلاء ثورة جامحة أدت إلى نفيه من وطنه ثم رجوعه إليه فى النهاية بعد أن عفا عنه هـذا الطاغية - أو الحاكم الفرد - الذى أيّده شعب المدينة المتطلع آنذاك لشىء من الحرية والإصلاح والمشاركة فى الحكم ، وربما كان من أهم بواعث تأييده له ووقوفه فى صفه ضد الثوار الأرستقراطيين أنه جاء مثلهم من صفوف الشعب ومن طبقة العامة التى طالما دمغها ألكايوس ، ودمغه معها ، بالخسة والجشع والانحطاط ..

تلك هى الصورة العامة التى تتردد عند الحديث عن " شاعر السيف " أو الشاعر الفارس والمتمرد على الطغيان فيما وصلنا عنه من العصر القديم على ألسنة الرواة والمؤرخين والفلاسفة والعلماء الموسوعيين . وقد أثرت هذه الصورة على تلقى تراثه الشعرى فى العصور القديمة نفسها ، وهو التراث الذى قسا عليه الزمن كما قلت ؛ فلم يتبق منه - باستثناء بعض الأغنيات المتماسكة التى لا تخلو من سطور ناقصة فى بدايتها ونهايتها ! - سوى شذرات ممزقة كالأنقاض المتناثرة على أرض خراب، وذلك فى الوقت الذى نسمع فيه أن علماء مكتبة الإسكندرية كانوا قد جمعوا تراثه الشعرى فى عشرة كتب كاملة . وهكذا استمرّ سوء الحظ الذى أصابه فى حياته فأدرك تراثه أيضًا . صحيح أن أثينا الديموقراطية - فى القرن الخامس قبل الميلاد - كانت تردد أغانى الشرب (الإسكوليا) التى نظمها مع أغانى الشاعر أناكريون ، وأن أغنياته عن الحب قد أثرت تأثيرًا كبيرًا على شاعر الحب السكندرى الشهير ثيوكريتيس ، لكن أحدًا لم يعد يكترث بأغانيه عن الحرب والثورة والتمرد (الستازيوتيكا) ، لا فى أثينا القرن الخامس ولا فى إسكندرية القرن الثالث ق.م ، بسبب تغير روح العصر وغياب الاهتمام بهذا النوع من الشعر الحماسى .. وعلى الرغم من افتتان الشاعر الرومانى الكبير هوراس (٦٥ ق.م) بأنغام ألكايوس وألحانه وأوزانه واهتمامه بالجانب الجوهرى

الذى ينبغى الاهتمام به قبل كل ماعداه فى كل شعر حقيقى وفى الشعر الغنائى بوجه خاص ، وهو أن الغناء والأغنية – كما يقول هوراس نفسه – ينسى الإنسان همّه وحزنه ، فيبدو أن التقدير الحقيقى لشعر ألكايوس كان عليه أن ينتظر حتى يأتى العصر الحديث بأدواته البحثية والعلمية المتقدمة ، لا سيما بعد اكتشاف شذرات مهمة من شعره المستمد من الأساطير ، ومن شعره الثورى الذى كتبه فى المنفى عن مدينته التى "يخنقها الطاغية" ، بجانب القليل من شعره الوصفى عن الطبيعة ... وهكذا ساعد كل ذلك وغيره من الأسباب على إعادة النظر فى الأحكام القديمة عن هذا الشاعر ، والعودة لإنصافه وإنصاف شعره فى ذاته ولذاته ...

عاش ألكايوس (حوالى سنة ٦٠٠ ق.م) فى عصر يعدّ مفترق طرق ومنعطفًا نحو عصر جديد ذى روح وقيم ونظم ونظرة للإنسان والعالم جديدة : انهيار العالم الهوميرى والملكى القديم إلى أن وصل الأمر بعد ذلك إلى حدّ بناء دولة المدينة الديموقراطية والشرعية فى أثينا وغيرها من مدن الدولة ، بدء بزوغ الفردية والوعى الذاتى والمطالبة بالمساواة بين المواطنين وبنوع من المشاركة الشعبية مع أفول شمس الحكم الملكى وحكم الأسر النبيلة ، تزامن ذلك مع نشوء نظم مختلفة للطغيان – أو الحكم الفردى المطلق – التى استغلت تلك الاتجاهات الشعبية الجديدة لصالحها فى أنحاء عديدة من بلاد الإغريق وثبتت حكم الطغاة باسم الشعب وتطلعاته وحاجاته الملحة . على هذه الخلفية التاريخية – المختزلة إلى حدّ الإخلال – جرت حياة ألكايوس : ثورة على حكم الطغيان ، ثم هروب بعد خيانة تلك الثورة ، رجوع للوطن ثم النفى من جديد والعيش فى الغربة ، وأخيرًا تأتى العودة للوطن ولمدينة الآباء ميتيلينة بعد أن خفّت قبضة الطغيان الفردى عليها ، وبدأت بوادر الحكم الشعبى تلوح فى أفقها (سبقتها إلى إقرار الديموقراطية كل من جزيرة خيوس سنة ٦٠٠ ق.م وأثينا على عهد المشرع والفيلسوف صولون سنة ٥٩٤ ق.م) . المهم فى هذا المجال المحدود أن عواصف الصراعات الدامية فى ذلك العصر وفى المدينة نفسها قد انعكست على الشاعر وشعره الذى احتفظ بنبل الشعر وحقيقته على الرغم من أفول نجم النبالة والنبلاء وتساقط الطغاة أنفسهم واحدًا بعد الآخر (ميلانخروس ثم ميرزيلوس ثم بيتاكوس الذى اعتزل بإرادته حكمًا صالحًا دام عشر سنوات ، والذى عفا عن الشاعر

بعبارة من عباراته التى أُثرت عنه كأحد الحكماء السبعة المشهورين : العفو أكرم عند المقدرة ...

* * *

رسمت أقلام بعض الرواة والمؤرخين القدماء ، فضلاً عن بعض الدارسين المحدثين ، صورة بغيضة لألكايوس لا يمكن أن تؤيدها نصوصه الشحيحة ، فهو يقف فى هذه الصورة وقفة محارب متعطش للأخذ بالثأر ، عدو لدود للشعب وقادته ، قلبه مسودّ بالحقد والضغينة ، ونظرته المعتمة ملتفتة إلى ماض بائد - إلى عهد حكم فيه الملوك والنبلاء والقلة الموسرة ثم لفظته روح العصر ومنطق التطور - وكأن الرجل ذئب قديم متوحش لم يكسر قلبه حزن أو ألم ، ولم يدخله فرح ولا حب ..

ولو تصفحنا بعض أشعاره الباقية لفاجأتنا صورة أخرى مخالفة لتلك الصورة الشائعة ، وربما هزتنا شكواه المرة فى المنفى من البعد عن مدينته ، أو استمعنا إلى وجيب قلبه النابض بالحب أو بالبهجة والسعادة بالربيع القادم ..

إن إحدى الأغنيات الجديدة التى عثر عليها فى " البهنسا " ، ونظمها ألكايوس فى منفاه - والمنفى صديق الشعر والشعراء !- تكشف عن وجه مختلف عن ذلك الوجه الشائع المغلوط " هكذا جئت إلى هنا ، بحثًا عن طعام شحيح وعن حماية ، أعيش كما يعيش الفلاحون فى حقولهم .. شىء واحد أشتاق إليه : أن أسمع (صوت) المنادى وهو يدعو للاجتماع الذى كان يحضره أبى العجوز وجد أبى ، اللذان كانا يحرصان على الجلوس مع هؤلاء المواطنين الذين دأبوا على تدبير الشر لبعضهم ، لكننى حرمت من هذا ؛ فقد رحلت بعيدا إلى أبعد شاطئ ، (وبقيت) وحيداً ، منفياً ، وسكنت مسكن إنسان هاجمه الذئب الشرس فتجنبه الناس . هربت من الحرب ؛ فلا جدوى من محاربة السلطة ومنازعة السادة . مع ذلك ساقنى طريقى إلى الحرم المقدس للسعداء ، هنا وجدت موطناً ، وهاهى رقصات الاحتفال تفرح قلبى ، الحزن تركته ورائى ، بعد أن وضعت قدمى فى هذا البلد ، هنا تدور بنات ليسبوس الرشيقات القدود فى الرقص دورات بارعة ، وترن من حولنا صيحات النساء بالمرح والتهليل ، ويرتفع هتافهن فى العيد المقدس إلى عنان السماء ، من الكثيرين ... عندما .. الآلهة .... الأوليمبيون[١٤] ؟

الشاعر في هذه الأغنية يشتاق للوجود مع مواطنيه ، الذين لا يكفون عن إيذاء بعضهم ، لمجرد أنهم مواطنون من وطنه المحبوب ، وهو في الأغنية السابقة عليها مباشرة يبتهل للآلهة (زيوس وهيرا وديونيزيوس) أن تستمع لصلواته وتخلصه من عذابه وتريحه من تعاسة النفي ، وهو يدعوها أن ترسل روح الثأر للأموات إلى ابن هيراس (أي الطاغية بيتاكوس !) وهو الذي خان العهد الذي قطعوه جميعًا – الشاعر ورفاقه ومعهم الطاغية نفسه – أمام المذبح بألا يتخلوا عن واحد منهم ، وأن يفضلوا الموت على ذلك الفعل المشين ، ويغطوا رمل الأرض بجثثهم ولا يستسلموا لنسل الطغاة ، بل يصمموا على إرسالهم إلى هاديس وتخليص " شعبنا " من العار . هكذا نرى هذا النبيل الذي اقتلع مع زملائه النبلاء من جذوره ، يكافح كفاح المثاليّ – غير العملي ولا الواقعي – لتحقيق مثل أخلاقي تقادم عليه العهد ، ولإنقاذ مدينته وشعبه – اللذين كان يرعاهما جدوده – وتحريرهما من قبضة الطغاة الذين يخنقونها ويكتمون على أنفاسها .. أضف إلى هذا أننا نلمح في شعره الثوري شيئًا جديداً حتى ذلك العصر على شعر الثورة والتمرد السياسي ؛ فهو لا يكتفي بالتضرع للآلهة – في شذرة منشورة مع الشذرات المترجمة – أن تنعم عليه وعلى رفاقه بالنصر ، وإنما يتمنى أن يأتي الوقت الذي ينسى فيه الغضب والحقد والضغينة ، ويزول النزاع الذي يمزق قلوبنا ، وينتهي صراع الأخوة الذي تدخل فيه شيطان ، أو أشعله أحد آلهة الأوليمب ؛ فدفع بالشعب إلى دوامته المحرقة ، وأعمى المواطنين فسلموا بيتاكوس السلطة التي كان ملهوفًا عليها .إن الذي يقول هذا الكلام لا يمكن أن يعرف قلبه الحقد والكراهية ، ولا التعب ونفض اليدين ؛ لأننا أمام وعي سياسي جديد وعميق قد لا نجد له نظيراً إلا عند المشرع الأثيني الحكيم صولون المعاصر لشاعرنا ألكايوس ، بل إننا لنجد في الشهادات المأثورة عنه عبارة تقول بوضوح إن الوفاء للوطن والانتماء إليه ليس مجرد انتماء ووفاء لأسوار المدينة وشوارعها وبيوتها ، وإنما يتجه في المقام الأول لأهل هذه المدينة وشعبها الذي طالما سقط – وأحيانًا بإرادته ! – تحت أقدام الطغيان (راجع ص ٨٠ و ٨١ من طبعة ماكس تروي السابقة الذكر) .

لم يكن ألكايوس غريبًا عن معجزات الجمال الخالص التي واجهها ، واندهش لها في منفاه (أو منافيه !) – ولا كان أصمّ عن سماع نبض القلب الإنساني وهو يئن بالعذاب والأسى من سوء حظه وقسوة القدر عليه (راجع الشذرة الباقية عن

شكوى الفتاة المسكينة من سوء حظها ، وكم كان هو نفسه سئ الحظ ، وكان القدر قاسيًا عليه !) بل ربما أمكننا القول – بعد التأمل المتأنى لشذراته الشحيحة أو حتى للشذرات القليلة التى نقلناها عنه – إن ألكايوس واحد من عظام العارفين بقلب الإنسان ، وذلك بفضل بصيرته الثاقبة ، ودفء عاطفته ، وصدق وجدانه ، وبفضل النعمة التى وهبته السماء إياها كما وهبتها لعظام الشعراء فى كل الآداب ومن كل العصور بلا تمييز – وأعنى بها نعمة الإحساس بذلك القلب والقدرة على التعبير عنه – فى أى لغة من اللغات – بقول موقّع ومؤثر وجميل ... وهو دائمًا ذلك القول الذى يحرّر به الشاعر نفسه ، وربما يساعدنا أيضًا على تحرير أنفسنا من اليأس والقنوط ، ومن العجز والبلادة والجمود ، لعلنا نخلق أنفسنا وعالمنا من جديد ، أو نعمل على الأقل على تغييرها وتغييره ...

وأخيرًا فقد صور الأقدمون ألكايوس فى صورة المحارب الخشن الشديد البأس ، وغفلوا – أو غفل معظمهم – عن الجوهر الإنسانى الأصيل الذى يشع من شعره ومن سلوكه أيضًا فى أواخر حياته . لقد كان من الحكمة والكبرياء بحيث تجاوز الأفكار والقيم والرؤى والمشاعر التى تجذّر فيها وتربى عليها منذ الصغر – عرف ، بعد أن عفا عنه بيتاكوس وعن رفاقه المتمردين ، أن هذا الرجل طاغية لا ككل الطغاة ؛ فقد اختاره الشعب بإرادته ، وأصلح نظام الحكم ، وشارك مع الشاعر- قبل أن يستعر الخلاف بينهما - فى محاربة الأثينيين الذين حاولوا الاستيلاء على مستعمرة " سيجيون " التى أسسها أهل ميتيلينة عند مدخل الدردنيل واحتلوها بالفعل فترة من الوقت ، كما أنه – أى بيتاكوس – عمل وسيطًا (إيزيمتيت) بين نظام حكمه وبين الثوار الذين لجأوا إلى المنفى لمدة عشر سنوات اختار بعدها أن يعفى نفسه من منصبه ..

تقبل ألكايوس الظروف الجديدة ، ورضى بتحمل مسئولية الحصاد الذى جناه من حياته . لم يستسلم كغيره للعجز وقلة الحيلة (إميخانيا) وإنما اقتنع بأن عصر النبلاء والأقلية قد ذهب لغير رجعة ، وأن عليه أن يتفهم السياق الجديد للحياة ، ويسلم بأنه خسر قضيته ولا ينطح جدران المستحيل .

ماذا فعل بعد عودته إلى وطنه ؟ هل استمرّ فى العزف على قيثارته ؟ وما الأغانى التى نظمها بعد رجوعه ؟

ليس لدينا أى إجابة مؤكدة على أى سؤال من هذه الأسئلة ، ويبدو أن الشيء الوحيد المؤكد هو أنه قضى أيامه أو أعوامه الأخيرة وحيداً مهجوراً من الجميع ، وأنه برغم ذلك أو بسببه قد ازداد فهماً وحكمة ، وتعلم الكثير من الزمن والتاريخ الذى خرج أو أُخرج منه ..

ولعل من المؤكد أيضا أنه بقى صادقاً مع نفسه، وربما يكون قد واصل مهنته التى خلق لها وشغله عنها الطموح المهلك للسلطة الخادعة . لقد عرف فى النهاية أن شمسه هو وطبقته قد غابت إلى الأبد ، ويبدو أنه وجد خلاصه الأخير فى هذه المعرفة الحكيمة والأليمة .. (راجع أغانى ألكايوس ، نشرة ماكس تروى ، توسكولوم ، ميونيخ ، مطبعة إرنست هميران ، ١٩٦٣) .



-(عذراء)-

(فتاة الأكروبوليس ....)

عـــــذراء (١)

بسمتك الصافية بعيدة

بعد السنوات الضوئية

(غامضة كغموض الفجر)

منـذا يحملك لبيته ؟

أيجيء عريسك يومًا

أيجيء اليوم

فيزفك فى موكبه

المتألق بعيون الزهر

ويهلل لكما الطـير ؟[1]

* * *

عـــــذراء (٢)

ســـرب النحـــل

ضاع وتاه

بين مسـامّ المـرمـر

هاهو ذا الآن

يبحث عبثًا

عن نكتار

والنكتار

– خمر الآلهة –

رحيق خلود

ورحيق حياة

إذ لا شيء سوى هذا الثغر

ثغرك يا عذراء الحسن البكر

يمكن أن يرتشف رحيق الفجر

من شفتي زمن "ديداليّ" (١)

زمن الإبداع الحـــرّ .

* * *

(أ) القصيدتان عن تمثال شهير يحمل اسم فتاة الأكروبوليس أو عذراء " أتيكا "، وهو محفوظ في متحف أثينا ، ويرجع إلى حوالى منتصف القرن السادس قبل الميلاد . ويصور التمثال فتاة ترتدى ثوبًا طويلاً بلا أكمام ، يشع وجهها المضيء – كفنارة قديمة شامخة تقف على شاطئ بحر الزمن البشرى اللامحدود ! – بابتسامة صافية تفيض البهجة والأمل والاستبشار على صدرها الواثق المتحدى – بنهديه البازغين كعصفورين نزقين – وعلى جسدها الرشيق الممشوق القوام ، بل تكاد تغمر بنورها الهادئ تلك الخصلات السوداء المتدلية – كأسراب النحل السوداء ! – من رأسها حتى جانبى صدرها .ولايقلل من الجمال المبهج العذب لهذا التمثال أن ذراعه اليسرى مبتورة ؛ فالذراع اليمنى المشرقة بالبياض ، والمضمومة القبضة على دعوة مكتومة للحب واللقاء ، تنسينا تأثير الزمن المخرّب ، وتؤكد أن نور الجمال الخالد ، ومعه الأمل وحب الحياة ، لا ينطفئ بسهولة ... ويرجح أن يكون هذا التمثال واحدًا من تلك التماثيل التى تصور حاملات السقف ولا يزال بعضها قائمًا حتى اليوم فى معبد الأكروبوليس ، وهى مجموعة المعابد والأطلال المقدسة على المرتفع المطلّ على مدينة أثينا ..

والقصيدة الأولى كتبها الشاعر " أورس أوبرلين " – المولود فى مدينة بيرن السويسرية سنة ١٩١٩ – الذى عرف باهتمامه بجمع التحف الفنية وشغفه بدراسة الآثار وتاريخ الفن ، مع مزاولته لمهنته كطبيب أسنان . وقد كتب القصيدة فى سنة ١٩٦١ على أثر زيارته لمتحف الأكروبوليس ومشاهدته للعذراء ..

أما القصيدة الثانية فكتبها الشاعر والكاتب الألمانى جورج هيرمانوفسكى ، الذى ولد سنة ١٩١٨ فى بلدة ألنشتين ودرس الأدب وتاريخ الفن بجامعة بون ، وظهرت القصيدة فى ديوانه " القارب " الذى صدر فى عام ١٩٧٠ .

(ب) الديدالىّ نسبة إلى المهندس والفنان الأسطورى المبدع دايدالوس الذى نشأ فى منطقة "أتيكا " ومارس فيها مهنته ، ثم لم يلبث أن ترك وطنه أو قريته متجهًا إلى كريت وملكها الخرافى مينوس ، وذلك – فيما يقال – بعد أن أكلت الغيرة المهنية قلبه وأوغرته على ابن شقيقته فدفعه من قمة شاهقة على جبل الأكروبوليس ليلقى حتفه ! .. أقام المتاهة الشهيرة التى عاش فيها الثور الأسطورى " المينوتاوروس " ، ودخلها البطل ثيسيوس الذى قتل هذا الثور ، ولم يمكنه من الخروج منها إلا الخيط الذى كانت "أريادنه

" ابنة الملك قد أعطته له وظلت تمسك به على مدخله · وقد صنع كذلك بقرة من الخشب لياسيفاى زوجة الملك الذى أمر بسجنه ، ربما لمنعه من إفشاء سرّ المتاهة لأحد أو لحقده عليه وغيرته منه ·· وقد تمكن ديدالوس مع ابنه إيكاروس – أول إنسان غامر بتقليد الطير !– وبمساعدة جناحين من الشمع من الطيران فوق السجن وفوق جزيرة كريت كلها حتى صهرتهما الشمس فسقطا فى البحر الإيجى ، أو هبطا – فى قول آخر – على أرض صقلية لدى الملك كوكالوس ·

وتطلق صفة " الديدالية " على المرحلة المبكرة من تطور الفن الإغريقى التى ترجع للنصف الثانى من القرن السابع قبل الميلاد ··



(رب اللحظة المواتية)
(كايروس)

اللحظة المواتية (كايروس)

- النحت البارز من أى مكان ؟

- محفوظ فى متحف " تروجير " من أعمال البلقان •

- ومن الفنان ؟

- ليســيبوس

- والمسكن والعنوان ؟

- فى سيكيون •

أتقدم منه ، أتأمله ، أسأل باستغراب :

- من أنت ؟

- رب اللحظة •• كايروس

- قل لى يارب اللحظة :

لِمَ تخطو حذراً فوق أصابع قدميك ؟

- لأنى لا أتوقف أبدًا عن سيرى

- ولماذا ينبت فى القدمين جناحان ؟

- لأنى أسرع فى العدو من الريح •

- ولماذا تحمل سكينًا فى يمناك ؟

- كى أعلن للإنسان

أن لا شيء سواى أحدّ من السكين ..

- ولماذا تتدلى خصلة شعر

من فوق جبينك ؟

- لأنى ، وبحق زيوس ،

أدعو من يلقانى

أن يمسك بى توًا

وأحذره أن يتردد لثوانٍ .

- ولماذا تبدو رأسك صلعاء من الخلف ؟

- ليعرف هذا المسكين الفانى

أن "الآن"

إن عبر فلن يرجع أبدًا ..

أبدًا لن يجد الإنسان

بعد ضياع الفرصة

غير الحسـرة والخذلان ..

ولأنى إن أسرعت وطارت بـى قدماى

- لا تنس ففى قدمىّ جناحان ! ...-

ثم عبرت بمن فى الماضى كان

- أى فى لحظة زمن فاتت أو لحظات -

يتلهف للقائى

لن يدركنى أبدًا

لن أسعده بلقاء ثانٍ

– يارب اللحظة قل لى أيضًا :

لم سوّاك الفنان ؟

– أحرى بك أن تسأل : ولمن ؟

فأجيبك فورًا

ولمن غيرك يا ابن الأرض

لمن غيرك يا إنسان ؟!

* * *

تنسب القصيدة للشاعر الهيلينستى بوز يديبوس الذى ولد فى بيلا من أعمال مقدونية حوالى سنة ٢٧٥ ق٠م ، وينتمى لمدرسة الإسكندرية ، وقد كتبها على هيئة حوار شيّق متأثراً بنحت بارز على الرخام صاغه الفنان الإغريقى ليسيبوس – الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الرابع قبل الميلاد فى سيكيون من شبه جزيرة المورة أو البيلوبونيز ، ووصلتنا منه ، أو من مدرسته الفنية ، تماثيل عديدة من خلال نسخ رومانية صنعت على أصولها القديمة (مثل تمثال أيوكسيومينوس المحفوظ بالفاتيكان ، وتمثال هرقل الفارنيزى وهيرميس الجالس – الموجود فى نابولى – والمتعبد أو المتبتل – فى متحف برلين ٠) ويذكر عن هذا المثّال أنه خرق " القانون " الفنى والشكلى الذى نَظَّر له أحد كبار الفنانين الإغريق فى ذروة العصر الكلاسيكى ، وهو بوليكليت الذى يذكر اسمه مقرونا بالفنان الشهير فيدياس ؛ إذ يلاحظ أنه (أى ليسيبوس) قد عمق البعد الثالث فى أعماله النحتية ، وأضفى عليها مسحة طبيعية جعلته علامة مميزة فى تاريخ الفن على القرب من الطبيعة والواقع ، الأمر الذى مهّد للفن الهللينستى وعنايته بالشكل الطبيعى الحىّ ٠ ولابّد أن وقوف الشاعر السكندرى أمام النحت الرخامى البارز قد أذهله بحضوره الجارف ، وألهمه هذا الحوار المتسائل عن أصله وطبيعته وغايته ، وكأنه يخاطب إنساناً حيًا مثله – وإن كان فى قدميه جناحان تجعلانه أشبه بفرس بشرى يسرع فى سيره كالريح ، ولكن يقف لمن يغتنم فرصة مروره ولا يتردد لحظة واحدة عن الإمساك " برب اللحظة المواتية " من خصلة الشعر المتدلية من رأسه٠ أما السكين التى يحملها فى يده فتقول للإنسان : إنى أحدّ ملمسا من هذه السكين ، من يضيعنى يظل يتألم من جرح لا يندمل أبداً ٠



أبولو بلفيدير

أبوللو بلفيدير

مبتهجًا بالنصر على " بيثون "

بسهم منه أردى هذا التنين

يجيء الآن ومعه جعبته ،

والجعبة ملأى بسهام ليس تطيش ٠

جميل فى وقفته تمتدّ ذراعه

بالقوس تدلت من يده

وخفيفا ينسدل رداؤه

فيشفّ عن الجسد الرائع

والغصن الناعم

وكأن شباب الآلهة

تموّج فى الخدّ الناصع ٠

لكن حميّة هذا البطل تفور

وتدفئ وجهه

والوجه حليق لامع

يسمح بعذوبة بسمة

والبسمة سمحة

مزجت بالفرحة

من أجل النصر

فإذا ما مرّت فوق الجبهة

نذر الشـرّ

فهى الحكمة والغضبة

وجلال القدر !

* * *

أتعرف من هو هذا الشاب الجليل الجميل ؟ هذا الفارس الذى يطلق من عينيه الغاضبتين الثائرتين سهامًا أفظع من تلك التى تطلقها يداه من قوسه ولا تطيش أبدا ٠٠؟

إنه هو نفسه أبوللو ، إله النور والفن والعقل والوضوح والاعتدال فى الأساطير الإغريقية ، ذلك الذى سوّى اليونان بينه وبين هليوس إله الشمس ذاته ، وجعلوه ربًا للنبوءات التى يبلغها للبشر النادرين عن طريق كاهنة معبده القائم فى " دلفى " التى عرفت باسم بيثيا ، أو يهب القدرة على التنبوء للبشر المختارين مثل كاسّندرا (زرقاء اليمامة الإغريقية !) التى طالما تنبأت بالكوارث وحذّرت منها بلا فائدة ٠٠٠

هو أبوللو الذى ولد لكبير الآلهة زيوس من أمه ليتو ، والشقيق التوأم للآلهة ارتميس – ربة الصيد والحياة الطبيعية ٠٠ وكما ولد فى منطقة دلفى ، فى جزيرة ديلوس – فقد أقام فيها معبده المقدس وقتل – بسهمه – التنين بيثون الذى كان يقيم فى المنطقة نفسها ويحمي نبوءة أمه الأرض " جايا " ٠٠ ولا يقتصر دور أبوللو على حماية النظام ورعاية الحدود – فى مقابل ديونيزيوس رب الخمر والنشوة والعواطف المضطرمة الجياشة – وإنما تجاوز ذلك إلى رعاية ربات الفنون نفسها ، وقبل كل شيء فن الموسيقى والإنشاد ، بل شمل بحمايته الزرع وحيوان الحقل والبشر أيضا من الأوبئة والشرور ؛ إذ كان فن الشفاء كذلك تحت مظلة رعايته ٠٠

وهذا التمثال المرمرى المحفوظ بالفاتيكان والمعروف فى تاريخ الفن باسم " أبوللو بلفيدير " هو نسخة رومانية من الأصل البرونزى الإغريقى الذى أبدعه الفنان ليوخاريس فى النصف الثانى من القرن الرابع قبل الميلاد (حوالى ٣٤٠ ق٠م) ٠ وقد تصور مؤرخ الفن فنكلمان (١٧١٧ – ١٧٦٨) أنه يعبر عن المثل الأعلى للفن القديم – الإغريقى والرومانى بوجه خاص – ثم تحول العلماء عن هذا الرأى فى نهاية القرن التاسع عشر مع تزايد الاكتشافات الأثرية للأصول الفنية ٠ أثر هذا العمل المبدع على الفنون المختلفة تأثيراً مذهلاً ربما لاتزال حلقاته تتابع حتى يومنا الحاضر ؛ فقد تجلى هذا التأثير فى نحت رودان وثورفالدسن ، وفى تصوير بعض الرسامين

الكبار مثل كراناخ الكبير وفيرونيز وديلاكروا ، وفى حفر على النحاس لألبرشت دورر، وفي عمـلين أوبراليين للموسيقى لولى (أبوللو ودافنى) ولموتسـارت نفسـه (أبوللو وهياسنتوس)

والتمثـال – كمـا تراه – يصـور أبوللو فى حـركة سـيره الواثق المعتـدل ، وجهه الناصع وعيناه الثائرتان يتابعان السهم الذى أطلقه لتوه من القوس التى يحملها فى يده اليسرى ، على رأسه تاج من الشعر المضفور ، وحول رقبته وكتفيه رداء لا يستر عريه ، ولكنه يضاعف من نبله ، وربما كانت يده اليمنى –وهذا شىء أحسه ولا أقطع به ! – تلمس رأس أسـد أحناها الخـوف والرهبـة والإجـلال للإله الفتـىّ البطل .. الإله الذى يتضح من نظرات عينيه كم هو غاضب على فساد عالمنا الموبوء بالحقد والشر والغـرور (تذكر أنه أردى بسهامه جميع أبناء نيوبيه المتكبرة فظلت تبكى عليهم حتى استحالت حجرا ، وأنه قتل التنين الذى كان يحرس بؤرة النبوءات الكاذبة كما سبق القول – الى غير ذلك من أعماله البطولية التى لم تقلل من دوره كحامٍ للعقل والفن والنور والصحة ومزارع الحقول من الفئران) ...

ألهم التمثـال البديع عدداً من الشعـراء منهم هذا الشـاعر الإنجليـزى جيـمس طومسـون (١٧٠٠ فى إدنام بمقاطعـة ركسبـور جشـاير حـتى ١٧٤٨ فى ريتشـموند بمقاطعة سـرّى) وقد كتب هذه القصيدة سنة ١٧٣٦ ، ونشرت مع بقية أعماله .

(تمثال النصر "نيكا")
(فى ساموثراكا)



(تمثال من المرمر يرجع تاريخه إلى سنة ١٩٠ قبل الميلاد)
نحته مثالون من جزيرة رودوس – متحف اللوفر بباريس

إلهة النصر فى ساموثراكا

تخاطب مشوهى الحرب العالمية

عرفت لعنة الجسـد

ولعنة الإرادة ..

ورأسى الذى قطع

طارت به الرياح ..

جرّبت ما جربت من مرارة الحتوف

لكنما قد عجزت

عن قتلى السيوف !

ولم يزل لدىّ ما يؤمِّن النجـاة

لى وللبشـر

هذا الجناح الحـرّ

ساعة التحدى للخطر

هذا الجناح الحرّ

فى وجه الظلام والقدر ..

* * *

تمثال النصر فى ساموتراكا

ربة النصر (نيكى / فيكتوريا) التى أرجع الشاعر هزيود نسبها إلى الالهة أثينا ونهر ستيكس الذى يصب فى العالم السفلى ، والتى ساعدت كبير آلهة الإغريق زيوس فى الانتصار على المردة العمالقة (التيتان) ، وصورها الفنانون منذ العصر الكلاسىّ القديم حتى ذروة العصر الهلينستى بجناح منتفض فى مهبّ الريح ، ورأس مكللة بتاج النصر ، وجسد متوثب للتحدى والهجوم – وكأنه العاصفة العاتية أو الإعصار المجتاح – ربة النصر هذه التى ترى تمثالها المتأخر فتهتز روحك ويرتجف شعرك وجلدك ، وتتحفز لمقاومة الظلم وانتزاع الحرية من أعدائها – قد هزّ تمثالها المنحوت من المرمر ، والمحفوظ فى متحف اللوفر ، عدداً كبيراً من نحاتى الكلمة ونافخى الحياة والدفء فى حروفها ومعانيها من بلاد مختلفة وعصور أدبية متباينة ..

لقد نظروا جميعًا فى التمثال ووقفوا أمامه مدهوشين مبهورين ، وكأنهم يعاينون تحول الجسد إلى جناح مرفرف فى سماء الحرية والمجد – منهم من استوقفه ضوء الشمس المنتشر على الصدر اللاهث الأنفاس ، وثنية الركبة التى تنفذ خلال الثوب الذى نفخته الريح ، والقدمان اللتان تزدريان الأرض وتطيران إلى ساحة المعركة بجناح لاندرى من سواده البادى فى الصورة إن كان قد انكسر أو احترق وتشوّه وتفحم ، كما لا ندرى كيف يحلق منتفضًا كأنما جعل ليطير حتى ولو قطعت رأس صاحبه فى جحيم القتل والقتال ..

من هؤلاء الشعراء من لمح خطوة " نيكا " الخفيفة التى تفوح بعطر الأرض وتتقد بنار زرقاء ، بينما تطير الألهة المنتصرة فى ثوب الريح .ومنهم من رآها وهى تستند بيمناها على الهواء ، رائعة كآمر صارم ، كما شاهد – بعين الشعر البصيرة – ذلك الشاب الوحيد الذى يتبع عربتها الحربية ، ويقطع الطريق المقفر فى الأرض المقفرة المليئة بصخور القهر والظلم والشقاء – يوشك الفتى أن يموت ، والرغبة تشتعل فيها أن

تقترب منه وتقبل جبينه ، لكنها تخشى لو عرفها أن يهرب من المعركة كما هرب سواه ، وأن يترك لها مهمة القتال والنصر .. ولذلك تتردد وتقرر أن تبقى على وضعها الذى أراده لها المثالون – خجلة من لحظة التداني والعناق ، مدركة أنهم سيجدون الشاب فى غبش الفجر مفتوح الصدر مغمض العينين وتحت لسانه المتشقق المضرج بالدم والتراب طعم الوطن الحرّ ، ومذاق النصر الحزين ...

كتبت القصيدة الشاعرة الهولندية إلين جلينز، بعد أن شاهدت التمثال المسكون بروح الجسارة والتحدى مأسوراً على قاعدته الحجرية فى متحف اللوفر ، وظهرت القصيدة ضمن مجموعة من "قصائد الصور " سنة ١٩٦٥ فى مدينة لوند ..



المصارع المحتضر

المصارع المحتضر

(١)

لِمَ راح يبارز ويصارع
ولأى قضية ؟
الأمر سواء ٠
حتى لو أخذ يصارع من أجل القوت
فيظل الإنسان عظيمًا وهو يموت ٠٠

* * *

(٢)

من دفع الرمح إلى جسدك ؟
من ألقى الشبكة
فوق الرأس وشدّ الخيط ،
وهلّل بالنصر الحاسم ،
فتلوّيت وفى الرمل سقطت ؟
ليس هو الجاثم فوقك

تحسب ساقيه عمودين رخاميين

يميلان عليك ،

ليست هى تلك اليد حاملة الخنجر

ألقت بظلال سود

فوق الحلبة ذات مساء ،

وكذلك ليس هو الخادم

فى قصر القيصر ٠

لكن من يبصرك هناك

وهل تسمعنى ؟

النظارة عمى ٠

هم فى الظلمة يتجهون إليك ،

كالموجة يكسوها الزبد ،

وتندفع لتنطح كتل الصخر

المعتم فى هاديس ٠

أوهم فى النشوة

ينطلقون لآخر حدّ لضباب الدم

ويخافون على أنفسهم ويخافون عليك ٠

من أسقطك ؟

ومن ينظر يا مسكين إليك ؟

تشعر بدنوّ القدر المرّ ،

لكن الوقت قصير قصر العمر

تأتى اللحظة وتصارع أبد الدهر

تسقط فتصير حياتك ،

ويصير مماتك

ملك يديك ٠

* * *

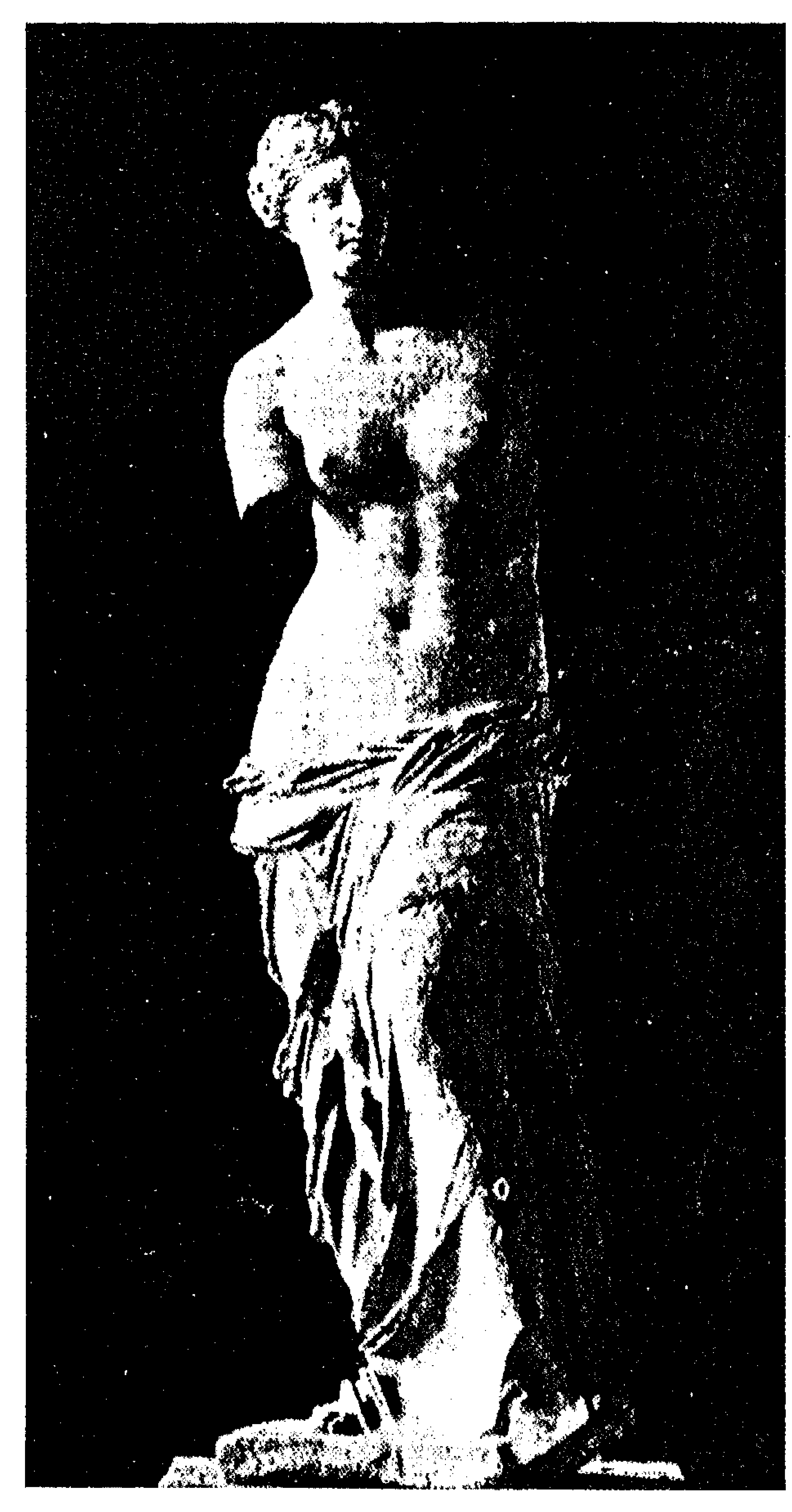
التمثال من المرمر ، محفوظ فى متحف الكابيتول بروما ، والمصارع يحتضر . تميل الرأس إلى أسفل وتنظر العين المغمضة إلى الدم المتدفق الزاحف كالقدر المعتم . أين الجرح الذى أصابه وأين الطعنة الدامية ؟ لعلها فى الجانب الأيمن من القفص الصدرى وتحت الثدى الأيمن مباشرة ، أو لعلها اخترقت الأحشاء بالنصل الناصع القاطع فتلوت ثنيات البطن من الألم . هل هو راضٍ مستسلم ، مقتنع بفوات الوقت وقرب الموت ؟ لا شك أنه صارع ونازل غريمه وثبت له فى الضرب والطعان ، ولابد أنه انتزع الإعجاب والتصفيق من أيدى النبلاء والكبراء والحسان الفاتنات والفقراء والرعاع ، لكن الشجاعة لم تنجه من شباك المكر والحيلة ، فالتفت الخيوط حول الأسد المهزوم الذى ينتظر مصيره المحتوم ويتأمل سيفه الراقد أمامه - آخر ما تقع عليه عيناه قبل أن تخذله الذراع التى يستند إليها فى لحظته الأخيرة . لأى شىء كان الصراع الذى فرضه السادة عليه ؟ لأى هدف ؟ هل حمل الدرع ، ورفع السيف ، وراح ينازل ويبارز من أجل قضية ؟ هل كان يثأر لجرح قديم أم ينقذ سمعة مهددة ؟ وماذا يفيده تحليل العلل والأسباب بعد أن حاصره الصمت وتراءى لعينيه المغلقتين شبح الموت ؟ كل ما يتذكره الآن أن الأبواق الداعية للنزال قد ترددت فى أذنيه ، وأنه أخذ يهوى بسيفه على خصومه واحداً بعد الآخر ، ومع كل انتصار يسقط عدو ثم يظهر عدو جديد يظل يجالده ويراوغه ويهاجمه ويتراجع عنه ويتقدم إليه حتى يسقط بدوره فيضج هواء الساحة ، المثقل بالخوف والصمت والترقب ، بالتصفيق والهتاف . راحت شموع القوة تنطفئ فى صدره واحدة بعد الأخرى ، لكن الحياء كان يغلق فمه ، والإصرار يحرك ذراعه ويده فيواصل النزال والصراع حتى يمتلئ القلب بمرارة السأم ، ويتذوق الفم طعم التراب والعدم إلى أن استقرت الحربة فى الصدر المنهوك ، وهوى فى دمه النازف فوق الدرع الصامد ، وسقط السيف من يده وسط صيحات التهليل والتحذير والتشجيع والنداء .

ويمدد على الأرض جسده الطعين ، ويثبت نظرته الجادة على الدم المنسكب من العمق الجريح ، وتبتعد الأصوات وتتماوج الأصداء وتتوارى أشباح اللحظات المجيدة كالخفافيش الهاربة فى عتمة كهف مظلم . ويميل برأسه وهو يحتضر ، وتتعلق العيون بالوجه المنحنى على الجرح تطالع فى قسماته آثار الغضب والخجل والتحدى المكسور الجناح والكبرياء المقهور والصمود الذى يشيّع نفسه بنفسه إلى مرفأ السكينة والصمت

والتسليم ... وفى النهاية لا يبقى إلا الصمت والانتظار ، وأصداء أصوات حشود الرومان الذين هللوا قبل قليل بانتصاره ثم أخذوا الآن يستمتعون بمتابعة مشهد احتضاره ... ولا يبقى للمصارع الشريف إلا أن يحرص ، حتى فى موته ، على أن يسقط بشرف ...

والقصيدة الأولى للشاعر الألمانى باول هايزه (١٨٣٠ - ١٩١٤) الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩١٠ ، وكان بذلك أول أديب ألمانى يحصل عليها .. ولابدّ أن الشاعر قد رأى التمثال فى روما خلال إحدى رحلاته العديدة إلى إيطاليا ، وفى سياق اهتمامه بالآداب الرومانية - لاسيما الإيطالية والإسبانية - التى تخصص فيها وترجم كثيراً عنها ..

أما القصيدة الثانية فهى للشاعر السويدى اريك ليند يجرين (١٩١٠ - ١٩٦٨) ، كتبها سنة ١٩٤٧ ، ونشرت مع قصائده التى ظهرت سنة ١٩٦٢ فى مدينة أستوكهولم .



(فينوس ميلو)

(١)

فينـــــــوس

عذرىّ لم تمسَسْه يد ،

منزوع منه الخوف

وعار حتى الجنبين ،

يسطع ، يزدهر

الجسد الربانىّ

فى نور جمال سحرى

لا ينطفئ ولا يخمد .

تحت الظل الفتّان

- المتقلب كتقلّب نزوة -

للشعر المرفوع بخفة

صبّ الفرح أبيًا

وانسكب بقوة

فى هذا الوجه العلوى !

بافوس[١٥] غمرتك طويلاً

بحنان غامر ،

فغدوت كأنك زبد البحر

ـ وفان هو زبد البحر وعابر ـ

وتدفق منك السحر الآسر

والمجد الباهر

ولهذا رحت تطلين

على الأبد الممتدّ أمامك

(بحثًا عن سرّ حائر ··)

* * *

(٢)

فينوس من ميلو

من أنت ؟

امرأة أنت فحسب ؟

أم الربة أفروديت ؟

أبدًا لم يأت شبيهك

من عالى السحب

ولا من زبد البحر ·

من رحم الأم - الأرض ولدت ؛

إذ ضاجعها الفرح البشرى

بليلة عرس لن ينساها الدهر

(كان الإنسان صغيراً فى مقتبل العمر !)

خالدة أنت خلود اله

و" خرونوس "[١٦] قد عجز عن التأثير عليك

أسألك سؤالاً فأجيبينى :

أين تولىّ وإلى أين

محبوب كنت ترين

ووجهك - هذا الوجه الأبيض - يحمرّ ؟

ها أنتِ أمامى ذاهلة

عن هذا العالم .

وجهك منكسر

يرتسم عليه عذاب أزلى ،

حزن مرّ ،

أعلن حبى فتصمين السمع

ـ أفى أذنك وقر ؟ ـ

لكن مامن شىء تملكه المرأة :

من فيض حنان أو برّ ،

أو من خبث أو غدر ،

إلا وتجمع فيك

فأنت المرأة أنت

صورة حواء

وما فى الأنثى الخالدة

من الخير أو الشر ..

* * *

تمثال من الرخام المرمرى لفينوس ربة الحب والجمال عند الرومان ، عرف باسم فينوس ميلو نسبة إلى جزيرة ميلوس الإيطالية التى عثر عليه فيها سنة ١٨٢٠ ، وهو من روائع الفن الإغريقى فى عصره الهللينستى المتأخر _القرن الأول قبل الميلاد ، ولم يتوصل العلماء لاسم الفنان الذى نحته ، ورجح بعضهم أن الذراعين المفقودتين كانتا فى الأصل تحملان درعاً مرفوعة إلى أعلى فى اتجاه اليسار بحيث تتأمل الربة المعبودة صورتها المنعكسة عليه ..

تخيل نفسك وأنت تتجول فى ردهات متحف اللوفر وقاعاته ، وإذا بك تفاجأ بالنور الباهر المنبعث من هذا التمثال . ربما أذهلك النور لحظات عن قراءة اللوحة أو النقش الذى يحمل المعلومات التى قدمتها فى الفقرة السابقة ، ولكنه لن يذهلك بالتأكيد عن طرح هذا السؤال على نفسك : كيف أمكن أن يوجد مثل هذا الجمال على الأرض ؟ كيف استطاع الفنان أن يسوّى كل هذا الصفاء والنقاء والبهاء من الحجر ؟ وهل اضطر حقًا أن يلجأ إلى إزميل أم تجلّى له الروح الخالص للجمال على هذه الصورة الكاملة وشكل المادة بنفسه فلم يحتج لأىّ أداة ولم يجد ضرورة لتحريك ذراع ولا يد ولا إصبع ؟!

ويستغرقك النظر إلى التمثال فتحس بروحك تنصهر مع روحه ، وحياتك تندمج فى حياة أكثر حريةً وسمواً وقدسيةً ، وجسد ربّانى الصنعة يزدهر ويسطع ويشع – كفنارة حية أو شمعة متألقة على هيئة بشرية ! – بنور لم ينطفئ بريقه الساحر المحيّر بعد مئات السنين التى مرّت عليه ، وبالرغم من ضياع الذراعين وتراكم ظلال الحزن والعذاب على الوجه ، وازدياد الألم الماثل فى العينين المتجهتين بنظرتهما للأرض من هول ما تريان فيها وفى حياة الناس من ظلم وفساد وغدر ووحشية وقسوة لم يستطع مرّ السنين ولا مواكب الحضارات والفنون والعلوم والأشعار والأغانى والألحان أن تُقلِّم مخلبًا واحداً من مخالبها ..

وتفيق من ذهولك فتتنهد وتهمس : نعم ! ما أصغر شأن الحياة التى تخلو من هذا المثل الأعلى ، وما أضيع البشر إن لم يضعوا نصب أعينهم على الدوام ، ويحلموا

ويعملوا فى كل لحظة لتحقيق تلك المملكة أو المدينة التى يسكنها مثل هذا الجمّال العلوى ، وتبدو حياتهم ومدنهم التى يعيشون ويشقون فيها بالنسبة إليها جحيما لا يطاق وعذابًا وتعذيبًا بلا أدنى أمل ...

- كتب القصيدة الأولى الشاعر الروسى أفاناسى سيبفيتش فيت (١٨٢٠ - ١٨٩٢) فى سنة ١٨٥٦ ، ولم تصدر فى إحدى مجموعاته الشعرية إلا فى سنة ١٩٠٩ ، ثم ترجمت إلى الألمانية ، وصدرت فى كتاب ضمّ قصائد الشعراء الروس الذين فاضت قرائحهم إعجابا بفينوس ميلو ونظموها بوحى منها ، وظهر الكتاب سنة ١٩٦٢ فى مدينة مونستر ..

- وأما القصيدة الثانية فهى لصديق مصر والمصريين ، والمدافع المنصف الشجاع عن حقهم فى الحرية والاستقلال ، وهو ويلفريد سكاوين بلنت (١٨٤٠ - ١٩٢٢) الذى عرف بكثرة أسفاره ورحلاته وكثرة الأشعار والمذكرات التى كتبها عن تجاربه ومشاهداته (رحل إلى مصر والجزيرة العربية وإيران ، واشترى خلال إحدى رحلاته إلى مصر بيتًا فى ضواحى القاهرة حيث عاش عيشة شيخ عربى !) ظهرت قصيدته عن فينوس ميلو فى كتاب أشعار الرحالة الذى نشره الأستاذ ف . أ . إيمونز ، وصدر فى نيويورك عام ١٩٧٠ ص ٨٩ .



(حـــواء)

حـــــــــواء

بـينا تتناول يدها التفاحة

تنصت

تفهم

أن الجسدين

كأنهما الموجة

تتبعها الموجة

تعرف

أن العالم لن توجد فيه

شفاه تكفى

كى تتحدث عما يغمرها

ويحولها

من أسرار

تشعـــر

أن الناس ستخلط يومًا

بين العيش

وبين الموت

تلتمس جوابًا

عن أسئلة

لم يطرحها أحد بعد

بينا تتناول يدها التفاحة

تنصت

فى الصمت

* * *

الصورة لنحت بارز أبدعه فنان من العصر الأوربى الوسيط يدعى جيسليبر توس الأوطونى (حوالى سنة ١١١٥ م) لم أستطع للأسف أن أتوصل لمعلومات أخرى عنه ولا عن الموضع الذى يوجد فيه هذا النحت البسيط البديع · وعزائى أن الشاعر فالتر فريتس (المولود سنة ١٩٢٩ فى مدينة كارلزروه والمعروف بمجموعاته الشعرية وقصائده النثرية التى تتبلور حول الموضوعات و" الموتيفات " الأثيرة لديه كالطبيعة ، والمناظر الريفية ، والحب ، ولوحات الوجوه المصورة – البورتريهات – وتجارب الحياة اليومية ، والأشياء البسيطة المحسوسة) – استطاع هذا الشاعر أن يتأمل النحت أو صورته ويعبر عما انطبع منها فى وجدانه فى لغة مقتصدة فى كلماتها وصورها واشاراتها وإيحاءاتها الهامسة · ولابد أن جسد حواء المندمج فى حضن الطبيعة الثرية المنعمة بالأشجار والأوراق والثمار إلى حدّ التوحد الصوفى والحسّى معها ، ووجهها الذى يميل على الأرض، وكأن الفم يهمس لها بسرّ أو يتلقف منها سرا تصونه وتضنّ به على أى مخلوق آخر (حتى ولو كان هو آدم الذى يشاركها الحياة والاغتراف من منابع جنتها العدنية !) ويدها التى تلتف حول التفاحة وتقبض عليها (ولا ندرى إن كانت هى نفسها التفاحة التى أكلتها من شجرة المعرفة !) والشجرة ذاتها بجذعها المتين وغصونها القوية وأوراقها العريضة المثقلة بطعام الأرض ورحيقها ونداها ·· كل هذا الذى صوره الفنان وعبّر عنه بمباشرة حسية ربما يتهمها المتسرع بالفجاجة أو الغلظة ، كل هذا الحضور الجسدى الحىّ الضاغط الذى يفرض نفسه ببساطة ريفية بريئة من أى زخرف أو تزو يق – كل هذا يعبر عنه الشاعر كما أحسّه وذاق طعمه فى لمسات لغوية موجزة ونغمات حية وحييّة تكشف عن الحوار السرّى الحميم بين حواء – الطبيعة الأم وطبيعة حواء الأم الخالدة ···



(ايكاروس)

سقطة إيكاروس

غصن عطر يحتضن البحر

سفن تتفكر فى الكون

وعلى الشط قطيع الأغنام ينام

إيكاروس سقط من السّمت

وغاص النورس فى أعماق اليمّ

هاجعة كل المخلوقات

المكنونة فى شمس الظهر

وجمال العالم لا يزعجه شىء .

* * *

إيكاروس الذى كان أول إنسان يغامر بالتحليق فوق الأرض كطائر جسور حمّله طموحه فوق ما يحتمل جناحاه الضعيفان ..

إيكاروس - الذى سبق عباس بن فرناس الأندلسىّ بما يزيد على ألف وخمسمائة عام - وانطلق فى الفضاء بجناحين صنعهما لنفسه من الشمع ، أو صنعهما له أبوه ، ولم يمنعه الخوف من أن تصهرهما الشمس من العلو إلى أقصى الآفاق حتى أجبرته الشمس على السقوط فى البحر .. إيكاروس الذى يحتمل أن يكون الغضب والسخط على جحود الإنسان وغدره هو الذى دفعه إلى مغامرته التى لا شك فى أنه قدر عواقبها وواجهها بالتحدّى اليائس الشجاع - وهل كان فى مقدوره أن يفعل غير ذلك بعد أن رأى كيف جوزى أبوه أسوأ الجزاء على يد ملك كريت الأسطورى الذى أمره بتصميم وبناء المتاهة الشهيرة التى حبس فيها ثور مينوتاوروس الخرافى ثم وضعه فى السجن عقابًا له على نبوغه ؟

إيكاروس الذى لم يبق أمامه إلا أن ينقذ أباه وينقذ نفسه من الحقارة والخسّة والشر والصغار ، بل أن يخرج من الأرض كلها ويرتفع فوق ناسها وحيوانها ونباتها وتاريخها الهمجىّ الغارق فى الكوارث والمعارك والرذائل الدنيئة - الذى لم يجد أمامه من سبيل إلا أن يصبح طائرًا ويتجاوز الطبيعة وكل طبيعة بشرية ، فلم يتردد عن المخاطرة الأولى فى تاريخ العلو فوق كل إنسان وكل شىء على الإطلاق ...

إيكاروس هذا الطائش الطيب النبيل سقط فى البحر الإيجىّ الذى سمىّ بعد ذلك باسمه ، سقط السقطة التى لم تزل تدوّى فى كل أذن تسمع وكل ضمير يحس ويترفع عن الاستسلام واليأس ، ويبادر لركوب أجنحة الأمل والأطلال على الحضيض وأصحابه وكهنته وعباده وحراسه من أعلى ومن فوق ....

أجل لقد سقط إيكاروس ودفع الثمن الغالى لطموحه المتكبر العنيد إلى التحرر والارتفاع .. ولابد أن يكون قد صرخ وهو يرتطم بسطح الماء مع بقايا طائرته الشمعية الكسيرة ، وأن تكون صرخته قد دوّت لحظة - فارقة فى عمر الزمن الأبدى - فى أذن الكون ، واصطدمت بالجبل والصخر ، وقرعت أبواب البشر النائمين ، وهزّت السمك السابح فى البحر ، وجعلت الطير المحلق فى الجو يرتجف فى دهشة ، لكن دوىّ السقطة ضاع صداه وانطفأ برقه وسكن رعده وماتت الدهشة التى انطلقت منه ودفنت فى المقبرة الأزلية للرتابة والسأم وملل التكرار اليومى المهين ..

حتى جاء فنان كبير فتذكر إيكاروس وصوّر صرخته وانعكاس برقها وبريقها على الوجود والموجودات ·· جاء بيتر بر وجيل الأب أو الأكبر (١٥٢٥ – ١٥٦٩) فرسم اللوحة المقابلة التى حاول فيها أن يعبر عن مأساة المغامر الباسل وعن ندائه المتصل لكل اليائسين المهزومين والمحبطين المستسلمين ··

لقد سقط إيكاروس بالقرب من السفينة الصغيرة الراسية على شط القرية أو البلدة الغافية الغافلة (ومن أسف أن طباعتها بالأسود والأبيض قد حرمتنا من ألوانها الأصلية) ·· سقط البطل الطائش النبيل ؛ فبدا على سطح الماء كوطواط كبير ارتمى جناحه المخذول أمامه ، وبقيت رأسه السوداء طافية بضع لحظات قبل أن تغطس فى عمق الماء ·· هل التفت لحظة أو لحظات ليرى أثر سقطته على ما يحيط به ؟ لا ندرى ماذا شعر به ولا فيم فكر ، لكننا ندرى من تأمل الصورة على مهل أن شيئًا لم يتغير من حوله ، وأن العالم – البحر والضوء والشجر والغنم والناس والثور الذى يجرّ المحراث والفلاح الذى يمشى وراءه – لم ينزعج ، ولم يخرج عن مسار عبوديته المعتادة ·· مضى الفلاح يتابع محراثه وثوره اللذين شغلاه عن سماع الدويّ الخاطف ، وبقى الصياد الجالس على الصخرة يمدّ بصره فى هدوء واسترخاء للسنارة التى لم ترتجف بعد بالغنيمة المنتظرة ، وظل الطائر الواقف على غصن قريب من صياد السمك يترقب أن ينقض على السمكة التى ستخرج من الماء ، وراحت الريح تنفخ أشرعة السفينة الحربية الصغيرة ، والبحارة – الذين شغلتهم ذكريات الليلة الماضية فى الحانة الفقيرة مع النساء الفقيرات – انهمكوا فى شدّ الحبال وإصلاح الصوارى وتهيئة السفينة للرحلة الوشيكة ، وراعى الأغنام – المنكبّة على التهام الخضرة والحلم الدائم بجنته الخضراء – ربما يكون قد رفع رأسه ولمح شيئًا غريبًا لم يلبث أن اختفى وغاب ، وربما تكون صيحات سرب النوارس المحلق فوق رأس ايكاروس قد هزّته أو لفتت سمعه للحظة ، لكنه رجع إلى غنمه يهش عليها بعصاه ، واستمرّ البحر يقذف أمواجه المزبدة على شط الخليج كما فعل على مرّ العصور والآباد ، ورجع الفلاح لثوره وأرضه ومحراثه ، والصياد لسنارته ، والبيوت والأكواخ والكنيسة الريفية القديمة فى القرية إلى نومها الرخيّ الذى لم تقلقه الصيحة ، ولم يخرجه صوت النداء الحاد من كهفه السحرى البليد ..

لم ينزعج العالم ، ولم يخرج عن مساره أو محوره ٠٠ كل شىء وكل إنسان أدار ظهره للكارثة ، وأصمّ أذنه عن سماع الصرخة الضائعة ٠٠ لكن هل ضاعت بالفعل ؟ هل انطفأت نيران الكارثة ؟ ألم يزل صدى الصيحة يتردد ولهيب المأساة يحرق كل ثائر أبىّ ، ألا يحرض كل ضحية على الجلاد ، ويدعو كل مظلوم ومهان لأن يغرس فى كتفيه أجنحة الشجاعة والتمرد والتحليق الجسور إلى آفاق الحريـة ؟!

والقصيدة المقتبسة للشاعرة رئيسة ماريتان (١٨٨٣ - ١٩٦٠) زوجة الفيلسوف المسيحىّ الفنان جاك ماريتان وحبيبة عمره ٠ وربما تكون قد كتبتها بعد مشاهدتها لوحة بروجل فى قصر الفنون ببروكسيل ، ثم نشرتها فى مجموعتها الشعرية " رسالة الليل " التى ظهرت فى باريس سنة ١٩٣٩ ، كما وردت فى كتاب زوجها عن الحدس الخلاّق فى الفن والشعر ، باريس سنة ١٩٦٦ ، ص ٣٢٧ ٠



(العميان)

العميان

الجرس يجلجل فى أرجاء البيت

والرعب يرج فؤاد الليل

وعلى مضض يجفو النوم جفونى

فى الحلم رأيت الصورة ،

آخر صور الرسام " بر وجيل " :

نحو الموت الداهم تتعثر أقدام رجال ستة ٠

الكريات بتجويف الأعين جوفاء

وبغير بريق

وشعاع الحب كذلك مطفأ

والكل تشبث بقضيب وتحسس وجهة دربه :

سقطوا فى قبضة قدر أعمى

وتخبط موكبهم فى الليل الأعمى ٠٠

* * *

عميان بروجيل

على اليســـار

وخلفهم تلوح جدران الكنيسة :

أعمى يتمسك بعصا أعمى

تتشبث يده العمياء بكتفى أعمى

يمسك بعصا أعمى

تتشبث يده بعصا الأعمى

يسقط فى أرض عمياء

بغير قــرار ..

* * *

وهذه صورة أخرى لنفس الفنان ، بيتر بروجيل الأكبر أو الأول (من حوالى ١٥٢٥ إلـى ١٥٦٩) – الذى يلقب كذلك باسم بروجيل الفلاح أو الريفى وإن لم يشتغل أبدا بالزراعة ! – كان أهم رسام ساخر أنجبته بلاد الأراضى الوطيئة (هولندا) بعد هيرونيموس بوش (من حوالى ١٤٥٠ إلى ١٥١٦) ، لكن كم تجرح سخريته ، وكم ينزف من جرحها دم المأساة البشرية التى يقف مع ذلك أمامها وقفة الورع والخشوع والتعاطف العميق الذى لا يخفى احتجاجه على المظالم والآلام التى تخيّم على القدر الإنسانى وعلى الإنسان الشعبيّ البسيط الغارق فى أسواق العمل والكدح والمتع واللذات الفجة الغليظة ..

وصورة العميان الستة التى تراها مع هذه الكلمات هى آخر صورة رسمها فى حياته القصيرة . ربما تحمل تحذيرا للمبصرين بأنهم ليسوا خيرا منهم ، وبأن الأعمى – كما نرى من مصير أوديب وعلى حدّ تعبيره أيضًا – يحمل فى داخله " عينًا ثالثة " تملك البصيرة التى لا يملكها أكثر المبصرين الذين يفتحون عيونهم ولا يرون ... ولعلّ الفنان أراد أيضًا – من وحى تعاطفه مع البشر البسطاء العاديين – أن يقول إنهم يسقطون دائمًا فى حفر الطريق ، إلى أن تبتلعهم الحفرة الأخيرة التى أعدّها لهم القدر أو كمن فيها الموت ... ومن يدرى ؟ فلعله فى النهاية قد رسم فى هذه الصورة الأخيرة وصيته أو نبوءته المحذرة لأجيال العميان المبصرين والمبصرين العميان ... ولا عجب أن يرسم هذه" الصورة – الوصية " فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، أى فى زمن ضمّ رفاقه العظام من أصحاب الرؤية : رابليه ، ومونتنى ، وشكسبير..

أترك للقارئ أن " يقرأ " هذه الصورة ، ويتأمل مفرداتها بالطريقة التى ترضيه ، وأتمنى أن يسعده الحظ فيلتقى بالأصل المعروض فى المتحف الأهلى لمدينة نابولى الإيطالية ، وأن يعايش مأساة الشحاذين الستة العميان الذين وقع أولهم – الأعمى مثلهم – فى حفرة – فانهار الصف كله وراءه ، واختل نظام العالم واشتدّ ظلامًا على ظلامه ، وفقد الأمن والدفء والوجهة والهدف بوقوع القائد والدليل فى الحفرة التى يعلمون أن لا نجاة منها لا للأعمى ولا للمبصر ..

والقصيدة الأولى عن عميان بروجيل للشاعر الألماني إريش لوتز (١٨٩٦ دور تموند - ١٩٧٣ توبنجن) - ومن غرائب الصدف أن يكون هذا الشاعر الذى يكتب - أو بالأحرى يملى - عن العميان قد فقد البصر خلال الحرب العالمية الأولى ، وإن كان قد صمد وكافح حتى علم نفسه رؤية الصور بخياله الخصب ، ودرّب ذاكرته على الاحتفاظ بالانطباعات البصرية التى رآها قبل أن يفقد بصره أو وصفها له المقربون منه وصفًا حسيًا دقيقًا لا يستغنى أصحاب الرؤية من الشعراء عن اللجوء إليه فى نسج عالمهم الشعرى الزاخر بالصور (على نحو ماترى فى القصيدة ٠٠) ٠

أما القصيدة الثانية عن الصورة نفسها فهى للشاعر الإيطالى كارلو كاردونا (١٩٥٠ فوربو - ١٩٧٣ نابولى) الذى تبنى فى شعره تيار الشعر المجسّم - أو المحسوس الملموس - (من خلال التصرف فى تشكيل وترتيب حروفه وكلماته على الصفحة ، وتكراره أو تغييره لبعض الحروف أو الكلمات لإبراز دور " الأصوات " فى الشعر بما يفوق بكثير دور المعانى والدلالات أو بما يثيرها ويولدها فى عقل القارئ ووجدانه ، بل فى أذنه وعينه قبل كل شىء ٠٠٠) وقد بالغ الشاعر - الذى لم يمهله الأجل المحتوم طويلاً - فى ذلك الاتجاه حتى أصبح من رواده ومؤسسيه ؛ ومن ثمّ تجد التكرار الذى يبدو عبثيًا لبعض السطور دون حاجة لذلك إلا لاستخراج المعنى من تكرار الإيقاع وترداد الأصوات ...



كآبة

كآبة

فيم تطيلين الفكر
يا أيتها الجالسة على الحجر
بثوب فضفاض ؟
الجبهة تبدو معقودة
والبرجل فى يدك اليمنى
والنظرة مستغرقة
ومحدّقة
فى الأبعاد المجهولة ،
وصبيّ يجلس بجوارك
معتليًا حجر الطاحونة ،
وعلى الحائط ميزان ،
ناقوس ، ساعة زمن رملية ،
واللوح المحفور يمثل لغز الأعداد المشهورة ٠
لم هذا الحشد من الأدوات المنثورة ،
من ينشلها من قيد أخرس ؟

هل تتعثر خطوات الفعل
لأن جديدًا يولد ؟
هل بدأت ترتفع اليد
حاملة البرجل ؟
فى قبضتك المضمومة
تحيا قوة عزم توّاقة
وإرادة روح خلاّقة
لم تفتر بعد !

* * *

كـــآبـــة ..

كيف سيبدو مجلسها اليوم
وسط العلماء وأهل الخبرة
فى قاعدة صاروخية ؟
فى الخلفية
علماء العلل النفسية والعقلية ..
تستيقظ أكثر من ذكرى
عن أسماء المدن الأخرى
(ناجازاكى - هيروشيما)

عن أعراض ظاهرة أو مختفية

كيف ستبدو جلستها اليوم

لم يعرفها أحد

أم أسلمها الخونة ؟

خبراء الأعصاب على استعداد

أن يجروا رسم المخ

لم يلحظ أحد منهم

أن " كآبـة "

ذات جناحين

(كطير الرخ) !

* * *

الصورة لحفر على النحاس لواحد من أعظم الفنانين " العلماء " والحرفيين المدققين في كل العصور ، وهو فنان عصر النهضة - الذى كان من أهم أعمدتها وجسورها إلى الشمال الألمانى - ألبريشت دورر (١٤٧١ - ١٥٢٨) ، وقد فرغ منها في سنة ١٥١٤ - تكفى النظرة الأولى لهذه اللوحة الشهيرة لترينا امرأة عظيمة الجرم جالسة على الأرض فى ثوب واسع فضفاض ، على رأسها المستند إلى اليد والذراع الأيسر ما يشبه التاج المعقود ، وفى عينيها نظرة اكتئاب لا شفاء منه ، وفى اليد اليمنى قلم طويل أو برجل تتحرك سنه على لوح كبير ، ويحيط بالرأس والكيان كله ما يحيط بالمفكر والمبدع من أخيلة وصور وذكريات حزينة وآمال مهددة وأشباح أعمال وأفكار ومشروعات لازالت فى طور التخلق ، كما يظهر من وراء ظهرها ومن أمامها حشد هائل من الأدوات والأجهزة والكائنات الحية : ميزان لقياس الزوايا ، ناقوس ولوح زجاجيّ نقشت على صفحته ألغاز الأعداد المشهورة ، كرة ضخمة ربما تمثل الأرض أو الكون المعروف في ذلك العصر المزدحم بالكشوف الفلكية والجغرافية والفنية والعلمية ، وصبيّ جالس فوق حجر الطاحونة منهمك فيما لا أدريه ، وخروف أو نعجة وديعة ومستسلمة للنوم وإن بدت عينها اليمنى مفتوحة ، كل ذلك بجانب ميزان كبير وسلم مسنود إلى حائط خلفى وجسم كبير مربع الأضلاع أو مسدّسها ، وفى العمق لوحة بيضاوية كالمروحة نقشت عليها كلمة الاكتئاب بحروف لاتينية (ميلانكوليا) . .

كتب القصيدة الأولى الشاعر الألمانى بيتر أو مولر (المولود فى مدينة نورمبرج سنة ١٩٠٩) وقد نظمها فى سنة ١٩٦٧ ، وظهرت سنة ١٩٧١ فى مجموعته الشعرية " تأمل ٤٦، وهى تدور حول عملية الخلق التى ما تزال فى دور الولادة ، كما تعدد الأدوات والكائنات التى سبق ذكرها بتفصيل دقيق وفى الإطار القاتم لحالة الكآبة والاكتئاب اللذين يسيطران على المرأة والمرئيات جميعًا . .

أما القصيدة التالية للشاعر إدفين فولفرام دال المولود سنة ١٩٢٨ فى بلدة زولنجن - فتضع المرأة - العالمة الفلكية أو المفكرة الفيلسوفة فى حال العالم ومصيره - فى قلب عصرنا الحاضر وفى مراكز أبحاثه العلمية والعسكرية المتقدمة والمهددة بالأخطار المحتملة والكوارث التى تمت بالفعل ودمرت وأحرقت وأبادت من الأحياء ما يفوق الخيال ويزيد عما يمكن أن تحويه الكوابيس السوداء (هيروشيما ونجازاكى على سبيل المثال لا الحصر !) وإذا كان الشاعر يصور علماء النفس والأمراض النفسية

والعقلية الذين اجتمعوا – فى إحدى قواعد الصواريخ ! – لفحص العالمة المريضة التى ربما استيقظ ضميرها على هول أسلحة الفتك والدمار الشامل التى توصل إليها العلماء ، وربما شاركتهم فى اكتشافها أو تركيبها – فإنه – أى الشاعر – ينبهنا فى آخر أبيات القصيدة إلى أن المفكرة أو العالمة المكتئبة لا تقع بسهولة فى شبكة علماء النفس ، وذلك لسبب بسيط لم نكد نلحظه للوهلة الأولى عند تأملنا للوحة .. فالمكتئبة لن تستسلم بسهولة لعلماء العصر وخونته ؛ لأن جناحيها الملتصقين بكتفيها يكفيانها عبء الحياة معنا فى زمن الرعب والهمجية وأخطار الخراب والدمار – المحتملة والمتوقعة فى كل لحظة ! – للحياة ولجنس البشر . إن فى استطاعتها فى كل لحظة أن تنتفض كالنسر الغاضب وترجع لعصر النهضة أو لعزلتها فى مدينتها العلمية المثالية (أو اليوتوبية) التى لم تلوث هواءها وأرضها وسماءها أطماع السياسيين والجنرالات البشعين المفزعين ..



مولد فينوس

مولد فينوس

الرقة رقّت

روح حنان رفّت

فى بسمة شفة سكبت ،

لمسة فرشاة سحرت

وتشنت فى ريح هبّت

وهواء شفاف لامع

من لوح مصقول ناصع

يتكثف ،

فى الثوب الريح رخاء ،

عبر البحر ، وفوق البحر

يرفرف شعر متموج

شعر متلو معجب ،

هندسة

ـ أبعد من أن تنعش وترطب ـ

راحت ترسمها الريح

وتدفعها نحو الحافة ،
والحافة تمطر
طيرًا وورودًا تزهر
فى هندسة خطوط وسطوح
وحواف الصورة
خط يتراقص
وربيـع يغرى بالرقصة
ضمن مكان
أبدعه فن الفنان
ليسعـد
جوف ملائكة مطرب
ويبارك إسرافيل
وأنشودته الخصبة
بالألحان العذبة
والملك الرائع
ينسكب حيـيا فى بسمة
خلف الروح المفعم رقة :
روح حنان رفّت
فى بسمة شفة

سكبت وتـشنت

فى ريح هـبّت

وهواء شفاف لامع

من لوح مصقول رائع

يتكثف ،

فيـنوس شاحبة الوجه

بغير رداء .

* * *

أفـروديـــــــــــت

افتح وجهك

لم تزل الموجة بعد الموجة تبرق

ساحرة رطبة

حول الجسد المشرق ،

أما الساعات فتسطع فجأة

تشعر بتدفق هذا البحر بغير نهاية :

انظر : أنا آتية ،

وأنا الأرض ، الأنثى ...

الفتنة والإغراء يرفون

حول الأعضاء

انظـــر :

هل تلمح عينك وجه اللّـه ؟

الأنجم تفزع وتميل وتنظر

وقبائل وشعوب يأخذها الرعب ،

ولكن بعد قليل تضحك

تتبسّم إذ تبصر صورتها الحلوة

متجلية فى مرآة

هى مرآتى العلوية ..

أحلل عقدة قلبك :

فاللذات الرائعة

ومتع العشاق

جميع العشاق

سأسكـــب

فى دمك فكن محبوبى وأحب

ودع النبع الأبدى يفيض

يصبّ النشوة فيك

فغص فى الموجة غص

واستسلم للطوفان العذب !

وحياة تزدهر وتنضج

فى آلاف الأشكال الحلوة

تنفذ من مركز هذا الكون إليك

وحدائق تعبق حولك

وربيع بعد ربيع

ينسج نوراً

يدفىء ثلج الخجل البارد فيك ويهتف :

عانقنى

ضمّ الصدر إليك

ليصبح هذا العالم

ملك يديــك !

* * *

اللوحة الرائقة الضوء لمصور عصر النهضة ساندرو بوتيتشيللى (١٤٤٤ - ١٥١٠) ، وقد رسمها مع لوحته الأخرى الشهيرة عن " الربيع " لأحد أفراد عائلة الميديتشى التى كانت تحكم فلورنسا ، وتدين لها النهضة الإيطالية المبكرة بفضل رعايتها ..

والقصيدة الأولى للشاعر الإسبانى رافائيل ألبرتى (١٩٠٢ - ١٩٩٩) وهو من أبرز الشعراء الأوربيين المعاصرين ، وتدل قصائده أكثر من أى شاعر آخر على البناء المحكم والصافى للشعر العقلى أو " الأبولونى " الذى يتميز - فى مقابل الشعر الانفعالى أو " الديونيزى " الذى ينهل من ينابيع اللاوعى الدفينة وغرائب الأحلام وغياهب الأسرار - يتميز بغلبة الوعى والاعتدال والاقتصاد وروح اللطف الدقيقة الرقيقة - على حدّ تعبير باسكال .. وهذه القصيدة عن لوحة بوتيتشيللى هى إحدى القصائد العديدة التى كتبها ألبرتى بين سنتى ١٩٤٥ و ١٩٥٢ ونشرها سنة ١٩٦١ تحت هذا العنوان الدال على طبيعة شعره : «إلى الرسم - قصائد عن اللون والخط " وأهداها إلى صديقه بيكاسو .. ولعل الشاعر والرسام معًا قد استوحيا الصورة والقصيدة من قصة سفر إلهة الحب (أفروديت الإغريقية أو فينوس عند الرومان) إلى الشاطئ القبرصى بمساعدة إلاهات الرياح واستقبال إلهة الربيع لها وتغطية عريها بثياب من عندها ، كما استلهما الصور الأسطورية التى عبرّا عنها بالخط واللون والكلمة المنغمة من أنشودة هوميروس التى وجهها إلى إلهة الحب والخصب ، ومن المقطوعات الشعرية التى كتبها العالم الإسبانى فى فقه اللغات القديمة وشاعر عصر النهضة بوليتسيانو (١٤٥٤ - ١٤٩٤) وصور فيها حلم جوليانو ميديتشى بالحب وأشواقه لجنة ربيع خالد فى مملكة فينوس السرمدية ..

أما القصيدة الثانية فهى للشاعر الألمانى هربرت بوديك (ولد سنة ١٨١٦ فى مدينة هالّه على نهر الزالة ، ونجا سنة ١٩٤٢ بأعجوبة من حبل المشنقة بتهمة إفساد الجيش النازى ، مما دفعه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية للهجرة إلى كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية - كتب قصيدته عن أفروديت فى عام ١٩٤١ ، ونشرت لأول مرة مع مختارات من " قصائد الصور " التى جمعها وشرحها جيسبرت كرانس المتخصص فى هذا النوع من القصائد .. ومولد فينوس هنا هو مولد الحياة والنور

والعشق والأرض – الأنثى نفسها التى يتدفق من نبعها الخالد كل فتنة وكل إغراء وإغواء بالحب والنشوة واللذة ..

لاحظ كذلك كيف يغلب الحس الصوفى على الشاعر ؛ حيث يجمع بين العالم المشرق بالنور والربيع وبين فينوس فى وحدة وجودية حميمة ...



الموناليزا لليوناردو دافنتشى

المـونـاليـزا

(أ) الجـيـوكـونـدا

فلورنسا

زهرة موسيقى يتضوع منها العطر ،

ومدينة ليوناردو

(من لا يوصف ، لايدركه القول أو الفكر)

أم النابغة الحرّ

الصادق من غير كلام

والأسد الثائر

والروح الطائر

كحمامة

تبتسم الموناليزا

وتطلّ البسمة فوق قرون تنزلق وتهوى ،

تنظر فى أنفسنا أيضًا ،

والبسمة تبقى مابقى العمر

(حتى لو لم تثبت شيئًا)

تبتسم الجيوكوندا

أية فرحة ،

أية أرض للأحلام الحلوة

تسكب فيها النشوة ؟

أين تتوه العين الغامضة وتسرح ؟

(أتفتش عن سرّ خلف قناع ؟)

كلمها القدر فأية كلمة

بلغت أذنيها ؟

أى دلال داعب خاطرها ؟

أيكون السرّ الهائل

قد ملك القلب عليها ؟

* * *

(ب) موناليزا

موناليــزا ،

موناليــزا ،

أنا لا أملك أن أعطيك

سوى أغنيتى

قد يمدحك سواى

فيرفع قدرك ويوفيّك

فإليه اتجهى !

* * *

(ج) الجيوكوندا

مفعمة تبدو الألوان

بنور الفجر ،

والتعبير

- إذا جاز القول -

بلا حدّ

وبلا رحمة

الكفان الناعمتان

الجسد الرائع والصدر ،

تنتفخ من الحب ، الوجد ·

فى الخلفية بلد السحر ···

* * *

(د) المرأة -لوحة دافنتشى الموناليزا

ينبثق بريق العينين

من الأعماق الذهبية :

نبع الأبدية •

ويغطى الشعر قناع :

امرأة ، وعروس ، ويتول الرب •

واليد ترتاح على اليد •

تتنفس فى حرّ الظهر

أفراح الورد

والبسمة فوق الشفة وفوق الخد ،

أنا أعرفك ، عرفتك دومًا

وتحدثت إلىّ

من قصص الليلة وليال ألف ،

حطمت جمود الجسد

نسيج الكذب

أحلت فنون الحسّ

سعار النفس

لعبث اللذة والمجد

صلاة رتلها القلب وسبّح بالحمد

للمنعم أوفى بالعهد •

وعرفت كذلك _يا امرأة

يا عرّافة _

نفذت عينك فىّ

وما غابت أسرارى عنك •

فى نهر جمال الأرض

يتدفق دمك ، ويسرى فىّ ،

نفسك يتغلغل فى أنفاسى •

أبكى _يعروك الصمت ،

تصغين على باب الروح

وتأتين لبيتى ومكانى

معك هداياك :

النور مع الموسيقى

أتنادين علىّ

وتنتظرين جوابًا :

أنت المرأة

سر الأزل _الأبد المطوىّ ••

* * *

الموناليـزا – أو الجيـوكوندا ـ هـى أشـهـر صـورة وجـه إنسـانـى (بورتريه) عـرفـهـا تاريخ الفن الحـديث . ليس من الضـرورى أن تكون قـد زرت مـتـحف اللوفـر ، ووقـفت أمـامـهـا وقـفـة الحـائر أمـام سـرّ مـهـول – فـالزحـام أمـامـهـا شـديد ، والحراس اليـقظون كـثـيـرون !– يكفى أن تتـأمل اللوحـة المتـاحـة فى كل مكان والمنشـورة مع هـذا الكلام ، تتأملها وتستغرق فيها ، وتحاول أن تتعاطف معها وتستكنه جواهرها وأسرارها بعد أن تكون قـد تجـردت من كل المعلومـات المسـبـقـة (كـمـا ينـصـحـك فـلاسـفـة الظاهراتيـة أو التـأويليـة !) – سـواء عن شـخـصـيـة صـاحـبـتهـا أو عن الجـهـد والوقت والعناء الذى بذله الفنان العبقرى المتعدد المواهب – ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) فى رسمها بين سنتى ١٥٠٠ و١٥٠٤، أو عما قاله وما يزال يقوله عنها نقاد الفن ومؤرخوه على اختلاف آرائهم ومدارسـهم وتفسـيراتهم عبر ما يقرب من خمسـة قرون . فالحقيـقة الثـابتة هى أنك ستحصد الحيرة – بجانب المتعة والنشوة ! ـ من تأملك الطويل لها ووقوفك أمام " ظاهرتها " الغريبة الآسرة . ستتسـاءل نفسك – كما سـأل الملايين وما زالـوا يسـألون ! – عن لغز ابتسـامـتـهـا ، وسـرّ النظرة السـاخـرة الحنون التى تطل من عينيـهـا الهـادئتين المائلتين – عند اقترابها منك إلى حدّ النفاذ فى أعمق أعماقك ، وبعدها عنك إلى حدّ الزهد فيك وفى العالم كله ، والترفع القاسى عنك وعن كل ما خلق الله ومالم يخلق (كما يقول المتنبى) ثم إحساسك ، بعد أن تمضى عنها إلى صور وأعمال أخرى أو حتى إلى بيتك وشئون حياتك وأيامك ، بل إلى أحلامك نفسها ، إحساسك بأنها تلاحقك حيثما كنت وتنفذ فى كل خلية من خلايا دمك كأنما تدعوك إلى حوار لم ولن يكتمل، وتصرّ مع ذلك على أن تبقى فيه صامتة ..!

ومـادمت ستقف حـائرًا مثلى أمـام أسـرار الموناليزا التى تنبثق وتكمن فى الوقت نفسه فى ابتسـامتها ونظرة عينيها وتشابك يديها الناعمتين وشعرها الفاحم السواد المنسـدل على جانبى وجـهـهـا حتى كتفيـهـا ، وصـدرها النورانى المتـألق كوعد بالجنة والنعيم الخالد ، وجبينها المشرق كالغسق ، والطبيعة الغامضة الممتدة من خلفها – السماء والبحر والصخور والجدول المتعرج النحيل والقدر "الأبى هولى " الذى يكتنفها ويحيط بها من كل جانب بالصمت والانغلاق المنيع ؛ فلنذهب معا إلى بعض الشعراء القليلين – الذين اخترت قصائدهم من بين شعراء عديدين من بلاد وجنسيات وأمزجة مختلفة – شعراء وقفوا أمامها ، وحاولوا كما ستفعل بالتأكيد أجيال أخرى – أقول

فلنصحبهم فى رحلة سفرهم أو حجهم إلى معبدها أو قدس أقداسها الذى حافظ على جلاله وجماله على الرغم من آلاف المحاولات لتقليده إلى حد الابتذال فى ملايين البيوت والفنادق والمطاعم وأماكن الراحة أو التسلية التى تزحمها الجماهير كل يوم وكل ساعة . . .

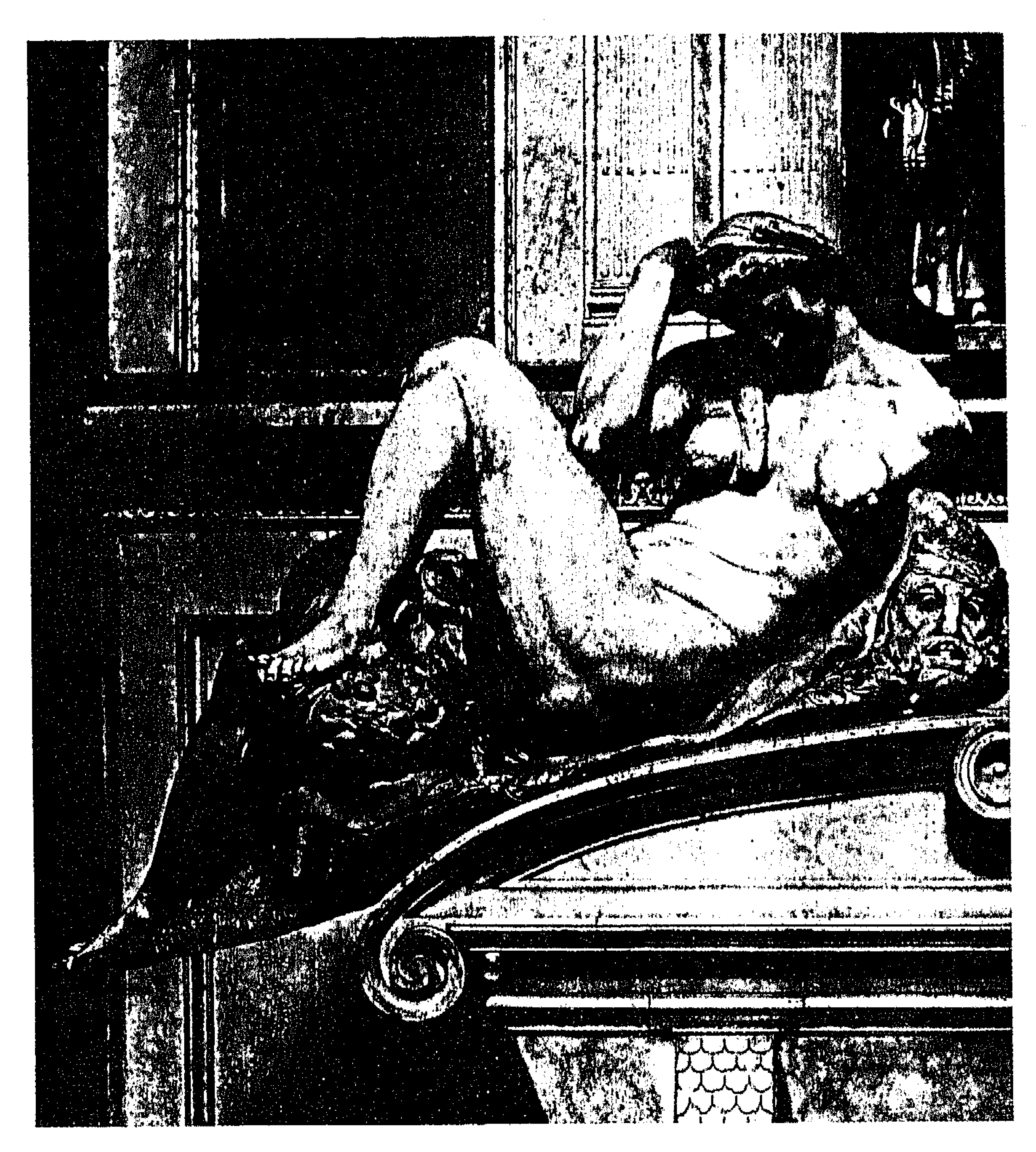
والقصيدة الأولى للشاعر الإسبانى مانويل ماتشادو (١٨٧٤ - ١٩٤٧) ، وقد نشرت قصيدته عن الجيوكوندا فى كتابه " أبوللو - مسرح تصويرى " الذى نشر سنة ١٩١٠ - والشاعر يبدأ بذكر فلورنسا ، وهى المهد الذى ولدت فيه ونمت كزهرة منسجمة الشكل والنغم - هذه المعجزة الفنية على يد العبقرى الفذ والنابغة الذى يحيّر العقل والقول . ويتوقف الشاعر - بطبيعة الحال - عند لغز الابتسامة التى تطلّ علينا من وراء القرون ، والنظرة التى تحس بأنها تنظر فينا أيضاً وإن شعرنا بأنها لاتقصد شيئًا ولا شخصاً محدداً ؛ إذ ربما تتجه إلى سرّ أبدىّ تستأثر هى وحدها بمعرفته ولا تنوى أن تطلعنا عليه ، وينتشى الشاعر بسحر الابتسامة " التاريخية " ، ويشعر بأنها تملأه بالفرح وتنقله إلى " أرض الأحلام الحلوة " ، ولكنه لا يلبث أن يعترف بغموضها وغموض العين التى تنبعث منها نظرة يتعانق فيها الحنان والقسوة ، ويتشابك النداء والصدّ ، ثم يقرّ فى النهاية بعجزه فيسأل عن الكلمة التى همس بها القدر فى أذنيها وتأبى أن تفشى لأحد بسرّها الهائل والخاص ، ولا حتى للفنان الملهم الذى جلس أمامها سنوات طويلة .

ويأتى الشاعر التالى الذى يستعجل الاعتراف بفشله والإقرار بأنه لا يملك إلا أن يهديها أغنيته التى لم يسمعنا إياها - هذا الشاعر هو جوستاف فرودنج (١٨٦٠ - ١٩١١) - وهو سويسرى ولد فى مدينة ألسترز بروك ، ومات فى إحدى المصحات النفسية فى مدينة أستوكهولم - لا أدرى إن كانت أحواله النفسية المضطربة التى لازمته لسنوات طويلة قد انعكست على هذه القصيدة التى لم يشأ لها أن تتم ، بل ربما أراد أن يعبر بها عن هروبه من كل ما أثارته فيه الصورة الخالدة من مشاعر وهواجس وذكريات وانطباعات وتداعيات مبهمة ؛ فهو فى النهاية يسلم بعجزه وينصح السيدة الحكيمة الغامضة بأن تتجه لغيره لعله يستطيع أن ينصفها أو أن يمتدحها ويوفيها حقها الذى قصّر فى أدائه ..

وتأتى القصيدة الثالثة لشاعر ومؤلف موسيقى معا هو الهولندى بيتر سـبان (ليدن ١٨٨٢ - نيس ١٩٤٨) (وقد كتبها فى سنة ١٩١٧ ونشرت فى ديوانه " التمجيد "

الذى صدر فى أمستردام سنة ١٩٦١) ويبدو من أول سطور القصيدة مدى انبهار الشاعر بالنور الفجرى الذى يشع به الوجه الجميل الجليل ، وبتعبيره المحيّر الذى لا حدّ له ولا رحمة فيه ، وكل ما استطاع الشاعر أن يعبر به عن عجزه عن التعبير هو أن الكفين الناعمتين والجسد الرائع والصدر المشرق مفعمة كلها - إلى حدّ التخمة أو الورم ! - بالحب والوجد ..

ثم نصل أخيراً إلى القصيدة الرابعة التى كتبها الشاعر الألمانى برونو ستيفان شيرر (١٩٢٩ -   ) ووضع لها عنواناً دالاً على المدخل الذى اختاره للاقتراب منها وهو " المرأة " - ومع أن القصيدة تدور حول سرّ المرأة أو حواء الخالدة على العموم ، فإن الشاعر المتديّن - وهو راهب بنديكتينى يعمل بالتدريس فى معهد ثانوى بمدينة ألتدورف - يشعر أن بريق عينيها ينبع من نبع الأبدية ، وأنها ليست مجرد امرأة ، بل عروس إلهية وبتول متبتلة للرب . هل حوّلها من امرأة مثيرة بجمالها وغموضها إلى راهبة أو قديسة نجحت فى " تحطيم جمود الجسد ونسيج الكذب " واستطاعت أن تحوّل فنون الحس وسعار النفس إلى اللذة والمجد إلى صلاة رتلها القلب الطاهر للرب ؟ يقول لنا الشاعر إنه شاهد الصورة فى متحف اللوفر سنة ١٩٥٩ ، ثم ظل يجربها فى نفسه ويحاورها فى صحوه ونومه لأكثر من عشر سنوات قبل أن يدون قصيدته فى سنة ١٩٧٠ .وإذا كان قد " عرف " المرأة - البتول مهتدياً بحسّه الدينى الورع العميق ، فإنه يعترف بأنها هى أيضًا قد عرفته وتغلغلت إلى بؤرة سره وسرت فى دمه وفى أنفاسه . ولذلك لم يكن من الغريب بعد تجربته الطويلة معها وعجزه - إلى حد البكاء - عن النفاذ إلى كنهها - أن يحدثنا عن زياراتها له ، ووقوف طيفها على باب روحه ، ودخوله إلى بيته ومكانه ومعه هداياها : النور والموسيقى ... هل نفهم من السطور الأخيرة أنها نادته أو سألته عن سرّها الذى ربما يكون قد حيرّها أيضًا ؟ ولكن من أين له أن يعرف هذا السرّ ؟ ألا يتخلص فى النهاية من سؤالها العسير بأن يقرّ بعجزه ويقول لها : أنت المرأة - سرّ الأزل المطوىّ ؟!



الليل لميكيل أنجلو

الـليـل

(أ) عـن لـيـل ميـكـيـل أنجـلـو

الليل فى تمثال

مستغرق فى نومه هناك

فى حجر قد صاغه المثّال

فى هيئة الملاك

ها أنتذا تراه

والنوم قد كساه بالجمال والجلال

حياته فى نومه

ونومه حياة

إن كنت لا تصدق الكلام

أيقظه كى يقرئك السلام !

* * *

(ب) ليل ميكيـــل أنجلو

يامن تقف الآن أمامى

هل تعجب منى حين ترانى

وأنا الليل الراقــد

فى الحجر البارد

يتردد فىّ النفس الهابط والنفس الصاعد ؟

أنا مثلك حىّ وحياتى

فى هذا النحت الفتّان الخالد

إن كنت ترانى لا أتحرك

لا يخرج من شفتى حرف واحد

لا تلق الذنب على الفنان

فطبع الليل هو الكتمان

وقلب الليل كقلب العابد

* * *

(ج)رد

أحبّ ما أحببت من دنياى أن أنام

وبعد ما جرّبت من مرارة الأيام

قررت أن أمجد الحجر

فضّلت للإنسان أن يكون

صنمـــًا

وأن يعيش عيشة الأصنام

فإن طغى الزمان واكفهرّ

وعمّ فيه العار والدمار والقذر

فالخير كل الخير أن يعيش كالعميان

ويغلق الآذان

أرجوك ·· لا تنبه الحجر

وإن فتحت فاك فاحترس

وكن على حذر !

* * *

تتغنى القصائد الثلاث بالنحت الذى أبدعه فنان عصر النهضة العظيم ميكيل أنجلو بوناروتى (١٤٧٥ - ١٥٦٤) فى عـام ١٥٢١ لكى يزيّن ضريح جـوليـانو ميديتشى فى فلورنسا .

والقصيدة الأولى لمعاصر ميكيل أنجلو الشاعر والدبلوماسى المثقف جوفانى سنتروتزى (١٥١٧ - ١٥٧٠) الذى عاصر ازدهار الحركة الإنسانية ، وانتفع بثمرات التراث اليونانى والرومانى التى بعثها الإنسانيون لتكون نماذج حية وموحية للمحاكاة الخلاقّة ، وبالإنتاج الأدبى والفنى الرفيع الذى نفخوا فيه من جمال الطبيعة وجلال المثل الإنسانى الأعلى .

وهذه القصيدة التى استوحاها من " ليل" معاصره الكبير تعكس اهتمامه فى إنتاجه الشعرى بالأبيجرام (القصيد الموجز) والسوناتة ، فهى مقتصدة فى كلماتها ، تكاد أن تكون تقريرية محايدة ، وتترك للمتلقى أن يحرك سكونها ، ويملأ بالمشاعر فراغها ويعير كلماتها أجنحة الخيال . ولا يفوت الشاعر أن ينهى قصيدته - التى ترجمها الشاعر الألمانى الكبير راينر ماريا رلكه - بالنهاية المألوفة للأبيجرام ، وهى المفارقة الخاطفة التى من شأنها أن تدفع القارئ للابتسام ..

والقصيدة الثانية لجامباتيستا مارينو (١٥٦٩ - ١٦٢٥) الذى يعدّ من أبرز ممثلى الحركة التى عرفت فى الأدب والفن الإيطالى بين سنتى ١٥٢٠ و ١٦٠٠ باسم " المانيرية " ، وقد اهتمت فى الرسم بالوجه الإنسانى ، ولجأت للألوان الفاقعة المعبرة عن القلق والاضطراب ، وربما تأثرت فى ذلك بظروف العصر الذى هزّته ثورة الإصلاح الدينى والإصلاح المضاد ، ورعب وإرهاب محاكم التفتيش ، مما جعلها تبتعد عن روح الفن التى ميزّت عصرى النهضة والباروك التى تقع من الناحية الزمنية بينهما . والقصيدة التى بين أيدينا هى إحدى القصائد العديدة التى نشرها الشاعر سنة ١٦١٩ فى ديوان سماه " الجاليريا " أو المعرض الفنى ، واستوحاها من لوحات وأعمال فنية شاهدها أو ضمّها إلى مجموعة تحفه الخاصة . وإذا كانت القصيدة السابقة الذكر تكتفى بالوصف الخالص ، فإن " ليل ميكيل أنجلو " ترسل الكلام على لسان التمثال نفسه الذى يؤكد للمتلقى أنه حىّ تتردد فيه الأنفاس ، وإذا كان صامتًا لا يتكلم فتلك هى طبيعة الليل الذى يميل للكتمان ، وينصرف قلبه للتعبد والصلاة ..

ويأتي ردّ ميكيل أنجلو نفسه – الذى كان شاعراً مجيداً بجانب كونه رساما ونحاتًا ومهندسًا معماريًا عبقريًا – على " أبيجرام " معاصره ستروتزى أشبه باعتراف قصير يكشف فيه اللثام عن مشاعر الغضب والسخط التى تملكته تجاه الأوضاع السياسية فى مدينة فلورنسا فى الفترة التى طردت فيها عائلة الميديتشى من المدينة وانخرط هو نفسه فى صفوف المدافعين عن الجمهورية قبل أن ترجع تلك العائلة وتستولى عليها من جديد . ويبدو أن سخطه قد نما وامتدّ حتى شمل الوضع البشرى بأكمله ؛ بحيث تمنى أمنية الشاعر العربى القديم أن يكون حجرا تنبوعنه حوادث زمنه ، وأن يعيش كالصنم الأعمى والأخرس والأصمّ ليستطيع أن يتحمل طغيان الشر والعار والدمار فى عصره وفى كل العصور ...

فريدريش فون لوجاو (١٦٠٤ - ١٦٥٥)

أبيجرام

زمن الإنسان

طفل لا يعرف نفسه ،

وصبىّ محدود الفكر ،

فإذا ما شب عن الطوق

اشتاق لما يشتاق له الرجل الناضج

وتحمّل أعباء الواجب .

الكهل يعانى السأم ، يعانى الضيق ،

والشيخ العاجز يرجع طفلاً .

انظر ، يا إنسان ،

إلى روعة هذا كله ...

الفرصة ..

لن تعدم أبداً فرصة تقديم الخير ،

لن تعدم أبداً فرصة تقديم الخير

أن تنتصر على نفسك ...

أن تنتصر على نفسك ، تلك هى الحرب الكبرى

أن تنتصر على نفسك ، ذلك هو أصعب نصر .

(حوالى ١٦٥٤)

* * *

عندما طغى الشر على الحياة ، وجرى الناس كالقرود وراء الرذائل والبدع الغريبة ، وذاعت أنباء الفضائح فى بلاط الأمراء والنبلاء والدوقات فى الولايات الألمانية المختلفة ، واستسلمت جميع الطبقات - لا سيما الطبقة العليا والوسطى - لأوهام المظهر، وابتعدت عن أصالة الجوهر ، لم يكن أمام الأديب إلا أن يفزع إلى عصا الواعظ والمعلم الأخلاقى والناقد الاجتماعى الساخر ، والمنذر المحذر فى كل الأحوال من هول المصير .

حدث هذا فى عصر الباروك فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ؛ فلمسنا آثاره فى الشعر الغنائى عند سيمون داخ ، وفى الدراما عند يوهانيس ريست ، وفى الرواية عند جريملسهاوزن فى رائعته التى تعدّ أول رواية ألمانية بالمعنى الحقيقى وهى " سيمبليسيزيموس " ، ثم فى شعر الحكمة الذى اشتهر به وتفوق فيه فريدريش لوجاو (١٦٠٤ - ١٦٥٥) الذى ثبت للباحثين أنه كتب ثلاث آلاف وخمسمائة وستين قصيدة من شعر الحكمة والتأمل الذى اصطلح منذ العصر الإغريقى على تسميته بالأبيجرام ...

ولد فريدريش فرايهرّ فون لوجاو (الذى كان ينشر أعماله الأدبية تحت اسم مستعار هو سليمان فون جالوف) فى شهر يونية سنة ١٦٠٤ فى ضيعة أسرته بالقرب من مدينة نيمبتش فى منطقة سليزيا ، ومات فى ليجنتس سنة ١٦٥٥ - حالت حرب الثلاثين عام والاضطرابات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى أثارتها دون الانتظام فى دراسته التى بدأها فى بريج ثم انقطع عنها ليعود إلى دراسة الحقوق فى سنة ١٦٢٥ بجامعة ألتدورف ، كما حالت بينه وبين إصلاح الضيعة التى تولى مسئوليتها سنة ١٦٣٣ وعجز عن إنقاذها أو إنقاذ نفسه من الديون المتراكمة فاضطر للانخراط فى خدمة البلاط الحاكم فى " بريج " حتى وصل إلى رتبة المستشار ، كما انضم منذ سنة ١٦٤٨ إلى جمعية أدبية أطلقت على نفسها اسم " الجماعة المثمرة "، كما أطلقت عليه اسم " المصغر " - أى المهون والمحقر من شأن كل ما هو دنيوى ..

يعدّ " لوجاو " أهم من كتب القصيد الموجز الحكيم (الأبيجرام) خلال القرن السابع عشر حتى لقد كاد إنتاجه أن يقتصر عليه وحده .. هزّته وزلزلت نفسه حالة انقلاب كل القيم (على حد تعبير نيتشه) وفساد التقاليد السائدة ، والتعصب والصراع الدينى بين الكاثوليك والإنجيليين ، وفظائع حرب الثلاثين المدمرة ، والظلم

الاجتماعى ، وفساد الطبقتين الأستقراطية والبرجوازية وانسياقهما وراء " الموضات " المستوردة فى الوقت الذى تعانى فيه الطبقات الشعبية المحرومة والمحافظة على التقاليد الأخلاقية والدينية من الحرمان وشظف العيش . وفى مواجهة ظواهر السقوط والضياع هذه – باسم الترف والرقى والفخامة والأناقة – وضع " لوجاو " شعره المفعم بالنقد الاجتماعى الساخر والحس الدينى والأخلاقى الرفيع ليكون بمثابة الصورة المضادة للواقع الفاسد الذى عاشه ، وهى صورة لاتتجه – فى نفيها لذلك الواقع – إلى المستقبل أو إلى الواقع الآخر الممكن والبديل عنه ، وإنما تقدم صورة مثالية للماضى الألمانى بفضائله الشعبية العريقة ، وتقاليده وقيمه الأصيلة التى داستها بأقدامها سلطة الحكم المطلق من ناحية ، وجشع الطبقة الوسطى و" استغرابها " عن هويتها من ناحية أخرى (وهو ما نعانى منه فى بلادنا – منذ أن بدأ الانفتاح الضال والمضلل وسادت نماذج الأمركة الحمقاء المدمرة – على أسوأ صورة تهدد بالانسلاخ عن الهوية والاقتلاع من الجذور ، وتستغيث بالأدباء الأمناء والشعراء الصادقين أن يهبوا للنجدة أو على الأقل للإنذار والتحذير !..) جمع " لوجاو " بين الجدية الأخلاقية والدعابة المتهكمة الساخرة فى نقده لمظاهر الفساد والخراب فى كل ميادين الحياة والعمل والتدين والسلوك ، وراح يدافع بذكاء ولباقة عن قيم التقوى والواجب الوطنية ، ويكشف أقنعة الرذيلة والنفاق والكذب التى جعلت العالم المحيط به يعيش فى المظهر وللمظهر ، ويتنكب دروب الأصالة والصدق والاستقامة . ولا شك أن خبرته اليومية وتجاربه وملاحظاته لمظاهر الانحطاط والانهيار المحيطة به قد أوحت إليه بالمادة الضرورية لصياغة أبيجراماته الزاخرة ، وعلّمته أن يرى صور الحرمان والتعاسة خلف واجهة عصر الباروك البراقة بالترف والوجاهة والزخرف المعقد الكاذب :

هل تدرى ما هو أكثر

ما يعجبنى فى هذا العالم ؟

أن الزمن – الزمن الجائع –

يأكل نفسه ،

أن العالم – هذا العالم –

لن يبقى أبد الدهر ..

لكن وراء هذا التشاؤم أو فوقه – كما نرى من هذا الأبيجرام عن زمن الإنسان – تتجلى روح الصبر والسكينة التى رسخت جذورها فى الإيمان القوى وفى الوفاء للنظام القائم على أداء الواجب وتقديم الخير كلما حانت فرصة تقديمه بسخاء وبلا هدف غير فعل الخير نفسه (كما سيقول كانط بعد ذلك فى مذهبه المعروف عن الواجب) – ويبدو من السطور الأخيرة أن الشاعر الذى يئس من إصلاح زمانه أو حتى مساعدته على إصلاح نفسه قد قرر أن يخاطب قارئه ويناشده بالانتصار على النفس ؛ فذلك فى النهاية هو " الجهاد الأعظم " .. وهو أسمى وأصعب نصر يمكن أن يحققه الإنسان ..

اهتم ليسينج – مفكر عصر التنوير الكبير ورائد النقد الفنى والمسرح الاجتماعى والمأساة البرجوازية فى القرن الثامن عشر – اهتم بإبيجرامات لوجاو – إلى حد التأثر بها فى قصائده الحكيمة – كما ساهم فى سنة ١٧٥٩ فى نشر عدد كبير منها ، بحيث يمكن القول إنه ساعد على اكتشافه والتعريف به والتعبير عن لغته المؤثرة حين يعظ وينبه ، والحلوة المغرية حين يحب ، والساخرة الساذجة حين يتهكم ، والمزاجية المضحكة حين يسعى لإثارة الضحك والمزاح ...

ماتياس كلاوديوس (١٧٤٠ - ١٨١٥)

الإنسان

طفلاً تتلقاه الأم فترعاه

وتغذيه على نحو رائع

يأتى للعالم ، ينظر ، يسمع ،

لكن لا يعرف كم هو غدّار فاجع ،[١٧]

يتشهّى اللذة ، يشتاق ويهفو ،

يذرف من عينيه الدمع ،

يُهان ويُكرم

ويحس الفرحة

ويواجه كل الأخطار ،

يؤمن ، يتشكك ،

يتوهم ، يعلم ويعلّم

ويصدق كل الأشياء

ولا شيء على الإطلاق ،

يبنى ، يهدم

ويواصل تعذيب الذات ،

يغفو ، يصحو

ينمو ، يلتهم طعامه ،

يكسو الرأس الشعر الأسود

ثم الشعر الثلجيّ الأبيض ،

ويدوم الأمر

- إذا أسعده الحظ -

فيبلغ من أعوام العمر ثمانين ،

وأخيرًا يرجع للأجداد فيرقد معهم

لكن لا يرجع (للدنيا) أبدًا

لا يرجع أبدًا ...

(حوالى عام ١٧٧٥)

* * *

إذا كنا فى القصيدة السابقة قد لاحظنا كيف تحول الشاعر ، فى مواجهة الفساد والسقوط والانهيار الأخلاقى فى عصره وبين معاصريه ، إلى واعظ وناصح ومعلم ، وربما انتهى إلى الزهد ونشد الوحدة الصوفية مع العالم والله ، أو دخل الدير يأساً أو بحثاً عن النجاة ، فإننا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر نجد أمواجاً من الحركات الأدبية الثائرة التى لا يجمع بينها سوى حب الحياة والطبيعة ، والتغنى بالفردية الجامحة والعبقرية الخلاقة الجارفة كالطوفان اللجىّ أو العاصفة العاتية التى تحطم كل القيود ، وتعلن بأقوى الأصوات وأعمقها وأشدها حميمية أنشودة التمجيد للحرية والحياة والطبيعة والبساطة والأصالة الشعبية السلسة الصادقة . ولا يتسع المجال هنا للحديث - ولو باللمح والإشارة ! - إلى حركات ومجموعات طبعت هذه الفترة الأدبية والفكرية الخصبة بطابعها : فهناك حركة العصف والدفع التى عبر عنها كل من جوته وشيللر فى شبابهما المبكر إلى جانب عدد كبير من الشعراء والكتاب ، وهناك جماعة " أيك جوتنجن " مثل بورجر وهولتى وغيرهما اللذين أقسما فى سنة ١٧٧٢ يمين الوفاء للصداقة ولأدب الوطنية والحرية والشجاعة والتضحية والوقوف - متأثرين بقدوتين كبيرتين هما كلوبشتوك وجيرستنبرج - فى وجه أدب " الروكوكو " الزخرفى المتصنع ، وضد الشك والعقلانية المسرفة التى صدّرتها إليهم الثقافة والأدب الفرنسى .

لكن هذا الشاعر الذى نورد إحدى عيون قصائده الروحية الحميمة بقى بعيداً عن مهب الأعاصير والأمواج الثائرة العاصفة ، فعاش عيشة طفل سعيد ونقىّ الروح رضىّ القلب على هامش الحياة الأدبية المضطربة - اتفق له ذلك الشىء النادر الذى يولد به الإنسان ولا يمكنه أن يفتعله أو يتصنعه مهما تكلّف من جهد إرادى أو نهم ثقافى ؛ فقد جمع إلى نضج الشاعر المطبوع نفس طفل سعيد مؤمن بالله أعمق الإيمان ، متوحد بالوجدان الشعبى البسيط اتحادا جعله ينهل من نبعه الصافى الدفاق ، ويعبر عنه بلغة ربما بلغت من البساطة والعفوية حدّ السذاجة الفطرية الحلوة ، وقد عاشت نفس هذا الطفل التقىّ الحساس فى حالة إنصات حميم لأصوات الطبيعة ، والشعب ، والوجدان العميق التديّن حتى فاضت بأبسط وأعذب شعر يمكن أن يهزّ القلب ويرجّه رجًا ، وهو شعر يندر أن تجد نظيراً لبساطته وسحر تأثيره وسلاسة لغته وإيقاعاته وأوزانه وقوافيه فى تاريخ الشعر الألمانى كله ... من هنا أصبحت تجرى بعض روائعه - وما تزال -

على لسان الإنسان العادىّ ، كما امتدّت يد الموسيقى الحنون إلى عدد كبير منها لحّنه بعض أساطين النغم .. وذلك مثل قصائده الشهيرة : طلع القمر ، والنجوم ، وأغنية المهد ، وكللوا بالأوراق الخضراء هذا الكأس الحبيب الممتلئ ، وعندما يقوم أحد الناس برحلة ، فالموت والفتاة (التى لحنها شوبرت ..) بجانب هذه القصيدة عن الإنسان التى تقدم لنا الحكمة فى ثوب السكينة والصفاء والرضا الأسيان ..

ولد ماتياس كلاوديوس (الذى نشر أشعاره وكتاباته فى أثناء حياته تحت اسم مستعار وهو آزموس وأحيانًا باسم رسول فاندسبيكر (نسبة إلى المجلة التى أسسها فى مدينة فاندسبيك واستكتب فيها عددا كبيرا من أدباء العصر من أصدقائه مثل هيردر وهامان ولافاتر وشتولبرج وفوس وبويه وغيرهم من أعضاء عصبة أيْك جوتنجن الذين سبق ذكرهم) ولد سنة ١٧٤٠ فى " راينفيلد " لأب قسيس وفى أسرة شديدة الورع ، وتقلبت به حظوظ الحياة بين دراسة اللاهوت والحقوق والعلوم السياسية فى يينا حتى أصبح سكرتيراً لدوق هولشتاين فى كوبنهاجن ، ثم مشاركًا فى تحرير جريدة هامبورج الجديدة ومؤسسًا ومحرراً لمجلة رسول فاند سبيك التى سبق ذكرها ، وأقامت رسالتها على نشر الأدب المسيحى والأخلاقى فى أسلوب شعبى بسيط ، وأخيراً تقلد - بتوسط من هيردر - وظيفة فى المجلس البلدى فى مدينة دارمشتات وعمل مؤدبًا أو معلمًا لأبناء الفيلسوف ياكوبى ومراجعًا لبنك هو لشتلين فى ألتونا بالقرب من هامبورج ، إلى أن حصل على منحة من ولى عهد ملك الدانمرك تكفيه لكى يعيش حياة متواضعة يكرسها لشعره ورسائله وقصصه وكتاباته النثرية ...

يوهان فولفجانج جوته(١٧٤٩ - ١٨٣٢)

أغنية الجوّال مساء

يا أيها الحبيب ..

يامن تجيء (زائرًا) من السماء العالية

تسكّن العذاب كله والحزن والهموم

وتغمر التعيس مرتين

بنشوة السعادة المضاعفة

- أواه ! قد تعبتّ من مشقة التجوال والترحال

ما غاية العذاب ، ما معنى السرور والألم ؟

يا أيها السلام

تعال أيها السلام العذب

وادخل صدرى المسكون

(بالشجون والندم)

(١٧٧٦)

* * *

فوق كل القمم
"أغنية أخرى مشابهة"

فوق كل القمم

هدوووء ،

فى أعالى الشجر

لا تكاد تحسّ

نفسًا واحـــدًا

الطيور الصغيرة

أخلدت للسكينة

وكسا الغابة صمت

انتظـــر

انتظـــر أنت كذلك

فقريبًا تستريـــح ٠٠

(دونها جوته فى مساء السادس من شهر
سبتمبر ١٧٨٠ على جدار كوخه الخشبى
بالقرب من مدينة الميناو٠٠)

* * *

وصية

النعمة بين يديك فمتّع نفسك بالقسطاس

وليكن العقل رفيقًا لا يتخلى عنك

حيث تسرّ حياة (بلقاء) حياة

(والأنفاس المتلهفة تذوب مع الأنفاس)

عندئذ يبقى الماضى الغابر ، يثبت ويدوم

والمستقبل يبعث حيًا قبل أوانه

واللحظة تصبح بيت الأبدية ..

(١٨٢٩)

* * *

يصعب الحديث عن شعر جوته (١٧٤٩-١٨٣٢) فى هذا الحيّز الضيق المحدود .

فالجانب الأعظم منه يتدفق على نحو طبيعى وتلقائى من نبع تجاربه الوجدانية والباطنية العميق ، والقليل منه يقدم فكره ورؤيته للعالم والإنسان أو حكمة شيخوخته وذكريات ماضيه ، وهويسع جميع أغراض الشعر وأساليبه وأشكاله : من قصائد الحب الدافئة المتوثبة والأغنيات العاطفية وقصائد الفنانين والأناشيد والمرثيات المطولة والحكايات الشعرية (البالادات) إلى القصائد المكثفة (الأبيجرامات) والمعارضات التهكمية اللاذعة وقصائد المناسبات التى كان يهديها لأشخاص بأعينهم ، والحكم والتأملات المنظومة والقصائد الفلسفية التى كتبها فى سن الشيخوخة . أضف إلى ذلك كله أنه لم يتوقف عن كتابة الشعر ؛ لأنه لم يتوقف عن تجربة الحياة فى كل مظاهرها وصورها ، لذلك ارتبط شعره ارتباطًا حميمًا بحياته ، واستغرق كل المراحل العمرية والأدبية التى مرّ بها أو بالأحرى كابدها وعاشها حتى النخاع بلحمه ودمه وقلبه وعقله : من قصائد الصبا والشباب المبكرة إلى قصائد مرحلة العصف والدفع المتوهجة ، إلى القصائد التى كتبها فى عنفوان الرجولة أو فى ذروة المرحلة الكلاسيكية ، حتى الحكم وأشعار الحكمة والحب المتأخرة التى دونها فى السنوات الأخيرة من عمره المديد ، ومن أجملها وأعذبها قصائد ديوانه الشرقى التى يربو عددها على الثلاثمائة وثلاثين قصيدة ومقطوعة .وإذا كانت كل مجموعة من هذه المجموعات تعبر عن عالمها الخاص ، بل إن لكل قصيدة منها عالمها المتميّز بخصوصيته الجمالية واللغوية والفكرية والتاريخية ، فإن من المستحيل تعميم الأحكام عليها باستثناء حكم واحد يصدق عليها أجمعين ، وهى أنها تتدفق من القلب وتعبر عن تجربة جوته الغنية وشخصيته الثرية بآفاقها الفنيــة والمعرفيــة والإنسانية الشاسعة المذهلة ...

وقد سبق لى – قبل ما يقرب من أربعة عقود ! – دراسة بعض أشعاره فى كتابى المتواضع " البلد البعيد " وفى غيره ، واليوم أكتفى بتقديم وشرح قصيدتين من شعره المبكر فى مرحلة الرجولة ، ومقطوعة واحدة – هى التى اتفق لى نظمها ! – من مرحلة الشيخوخة ، فضلاً عن عدد كبير من قصائد الديوان الشرقى للشاعر الغربى التى أسعدنى الحظ بإيقاعها فى شبكة ميزان الشعر العربى الجديد ، وتبلغ اثنين وثلاثين مقطوعة وضعتها تحت عنوان : قطرات من نبع الديوان الشرقى ... والقصيدة الأولى ، وهى أغنية الجوّال مساء ، تعبر أصدق تعبير عن شخصية جوته الشاب الذى لم يتعب

– طوال حياته الغنية بالعمل والتأمل والإنتاج المبدع – من تسلّق الجبال والتجول فى أعماق الغابات الجليلة الكثيفة ، والاندماج – إلى حدّ التوحد – فى الطبيعة التى كانت على الدوام مصدر إلهامه وحبه ، ومجلى الأبدىّ الخالد الذى يسرى نبضه وفعله فى كل صغير وكبير من موجوداتها ، ولا تتوقف رحمته وقدرته لحظة واحدة عن تحقيق سره الخلاّق فيها ، والتغلغل المستمر فيها بالإبداع والتشكيل والتحويل لنسيجها المتنوع الألوان والصور والظواهر بحيث نعاين أقباسا من نوره وجلاله وجماله على مرآته ..

عُثر على هذه القصيدة بين الرسائل التى كان يبعثها جوته إلى معشوقته الناضجة الغيور – التى ابتعد عنها أو تخلّص منها بعد رجوعه من رحلته إلى إيطاليا – وهى السيدة فون شتاين . والقصيدة مكتوبة بخط يد الشاعر ، وتحمل أسفل كلماتها – على مألوف عادته فى كل قصائده – تاريخ كتابتها وهو اليوم الثانى عشر من شهر مارس سنة ١٧٧٦ ، وقد نشرت لأول مرة فى " المجلة المسيحية " سنة ١٧٨٠ ، ثم أعيد نشرها فى الطبعة الأولى لأعماله التى ترجع لعام ١٧٨٩ ..

عرف عن جوته حبه للتجول حتى أطلق عليه فى شبابه المبكر وأثناء حياته فى مدينة فرانكفورت لقب المتجول أو الجوال ؛ إذ لم يكن يتوقف عن السير على قدميه حتى مدينة دار مشتات أو على ضفة نهر الراين أو فى المراعى والمروج والغابات الشهيرة فى منطقة تورنجن .والحقيقة أن وصفه للجوال فى هذه القصيدة ينطبق انطباقًا حرفيًا على الشاعر ، كما يحمل فى الوقت ذاته معنى رمزيًا يدل على طبيعة شخصيته المتطلعة إلى كل ما هو أرضى ، والمتوحدة بالطبيعة الإلهية فى نوع من وحدة الوجود الفنية والعاطفية البالغة القوة والعمق ، ولن يخفى على القارئ أن أبيات القصيدة تبدو كجملة واحدة طويلة تحول فيها الجيشان الفائر فى وجدان الشاعر إلى إيقاع لغوى منغّم ، وأننا نظل نلهث فى متابعة هذه الجملة حتى نصل إلى السطرين الثامن والتاسع (أو السطر السابع فى الأصل) ونكتشف أن المخاطب الذى يهبط من السماء ويأسو بلمسة يده جراح الحزن والتعاسة هو السلام العذب الذى يناجيه الشاعر، ويناشده أن يدخل صدره المهتاج والمسكون بالهموم ..

وتأتى القصيدة التالية التى تلحق دائمًا فى طبعات شعر جوته بالقصيدة السابقة؛ فتشير إلى هذه الأخيرة فى العنوان الذى وضعه لها الشاعر وهو " أغنية أخرى

مشابهة " ، وهذه "القصيدة " التى تتكون من ثمانية سطور سريعة متدافعة تعدّ - فى تقديرى المتواضع - إحدى معجزات الشعر الحقيقى الذى يستحيل نقله إلى أية لغة أخرى ، وذلك لارتباط ألفاظه وأصوات هذه الألفاظ بالانفعال والمعنى والإحساس الكلى أشدّ ما يكون الارتباط (وإن كان هذا لم يمنع من ترجمة هذه القصيدة إلى كل اللغات ومنها العربية !) ومع أننا نكسب عادة من ترجمة الشعر قدرًا لا يقل عن القدر الذى نخسره حتما - (من جماليات اللغة ونبر الأصوات والنغم والإيقاع المرتبط بالضرورة بالكلمات والأصوات الأصلية فى نظام لغوى محدد) - فإن كل من ترجمها إلى لغته رأى لزاما عليه أن يورد للقارئ نص الكلمات الأصلية ، وأن يؤكد الأصوات وامتدادات الحروف التى جاءت فيها متسقة غاية الاتساق بل متطابقة كل التطابق مع انفعال الشاعر بسكون الطبيعة فى المساء ، والتماسه السكينة والراحة فى غد قريب لا يدرى متى يجيء ..

والعنوان الذى وضعه الشاعر ينبهنا إلى أننا سنقرأ أو نسمع أغنية جوال أو متجول مشابهة للأغنية السابقة (وهو إجراء اتبعه الشاعر مع قصائد أخرى لا يتسع المقام لذكرها) وجدير بالذكر أن جوته نفسه قد نشر القصيدة فى طبعة أعماله الكاملة لسنة ١٨١٥ ، وتوخى أن تنشر مع القصيدة التى انتهينا من الحديث عنها فى صفحة واحدة ، بحيث ظل هذا الأمر متبعًا حتى اليوم فى كل طبعات أشعاره ..

ونقترب من القصيدة نفسها كبنية لغوية وإيقاعية معجزة فنجد أنها تنقل إلينا الشعور بتحقق الذات وامتلائها بالمعنى والأمل (على الرغم من أشواك الحسرة أو الشك الذى تشى به السطور الأخيرة !) وذلك على العكس من القصيدة السابقة المفعمة بالشوق والحنين إلى السلام المفتقد . والغريب أن القصيدتين ثمرتان ناضجتان سقطتا فى يد الشاعر من شجرة التجوال فى دروب الطبيعة وآفاقها وأسرارها ، بل إن القصيدة الأخيرة قد دونها الشاعر من وحى اللحظة الجليلة على جدار كوخه الخشبى ، فى منطقة " كيكيلهان " بالقرب من مدينة الميناو ، وكان كثيراً ما يقضى فيه ليلته بعد أن يشتد به التعب ويحلّ عليه الظلام ..

وننتهى من القراءة الأولى فنلاحظ أن القصيدة تخلو من أى تشبيه أو استعارة أو رمز . إنها تستعيض عن المجاز بثلاثة "تقريرات " بسيطة وسريعة عن " واقع الحال، "وتختتم بأمل مرتقب فى مستقبل قريب . واللغة - بتلقائيتها المباشرة - تنقل لنا قدوم

المساء كحقيقة شاملة تخيّم على العالم والمكان : فوق كل القمم - هدوء - وإذا مددنا الواو فى كلمة هدوء (أو فى كلمة R u h الأصلية) أحسسنا فى لحظة الشهيق بالسكون المطبق الذى يهبط على الطبيعة مع هبوط الغروب والشفق . وفى السطرين التاليين نشعر بما تعجز عن توصيله أية لغة أخرى غير لغة الأصل :- فالنفس الذى لا نكاد نحس به (h a u c h هاوخ) حتى نتنفسه فى تنهدة هامسة ، كما نتنفس كلمة (a u c h) التى هى آخر كلمة فى القصيدة ، يصعب ، بل يستحيل تطابقهما مع أى كلمة مقابلة فى لغة أخرى ؛ لأنهما مرتبطان بأصوات الحروف نفسها ، وربما نقترب منهما قليلاً لو جعلنا زمن الشهيق والزفير للكلمتين العربيتين " نفس " و" تستريح " شبيها بتنهد الريح التى تموت وهى تتخلل أوراق الأشجار وأغصانها ، بينما تبزغ السطور الأخيرة من بحيرة الصمت والسكينة بما يشبه أمراً بالأمل المستبشر بغد ربما يقبل حاملاً معه الراحة للقلب المتعب الذى أرهقه التجوال والترحال .. وأروع ما فى القصيدة أنها لاتهتم على الإطلاق بوصف هدوء الطبيعة ، وربما لا تندرج على الإطلاق فيما يسمّى بشعر الطبيعة ،ذلك أنها هى ذاتها - ببساطة مفاجئة ومذهلة - قد أصبحت هى هدوء الطبيعة نفسه ، ولغتها قد استحالت إلى سكينة المساء التى ينتظر الجوال المتعب أن تشمله ذات يوم . هذا المتعب لا ينظر للطبيعة الهادئة كما لو كانت خلفية يسقط على سكينتها الشاملة - من قمم الجبال إلى أعالى الشجر والعصافير الصامتة عليها - حنينه إلى الهدوء والسكينة - وترتيب الكلمات نفسها التى تدل على القمم وعلى ذرى الشجر (بما فيها من سجع أو تجانس (GIPFEL - WIPFEL جيبفيل وفيبفيل) لم يأت استجابة لرغبة تشكيل لغوى أو جمالىّ تعسّفى ، وإنما أوجدته حالة الاندماج العضوى والروحى التى وحّدت بين الإنسان والطبيعة ، واستطاعت أن تعكس عملية الفعل الباطن للطبيعة - كما يشعر بها الوجدان المندمج والعقل المتأمل - وكيف تواصل فعلها الخلاق من الجماد إلى الحىّ ، ومن الصخر والمعدن إلى مملكتى النبات والحيوان ، ومن ذرى الجبال والأشجار إلى الطيور حتى تبلغ الإنسان نفسه ، ثم إن هذا الإنسان المتجول لا يحتضن الطبيعة كما يفعل الشاعر الرومانسىّ ، بل هو محتضن فى داخلها بوصفه آخر حلقة من حلقات سلّمها العضوى الحىّ . والعجيب فى هذه القصيدة الغنائية أن تجربة جوته بالطبيعة - وكان يعتبرها إلهية متأثراً فى ذلك بفلسفة سبينوزا - هذه التجربة بالفعل الأبدى المبدع للطبيعة قد تمثلتها أو تشربتها اللغة التى أوصلتها إلينا بصورة مباشرة عن طريق ترتيب الكلمات

– الذى سبقت الإشارة إليه – أو باستغلال الطاقات الصوتية من مدّ وتجانس ـ كما سبق التلميح لذلك أيضًا – وكأن العملية " الطبيعية " التى تجرى فى باطن الطبيعة قد أصبحت هى نفسها لغة أو تحولت إلى مادة غلفتها لغة الشاعر التى انصهر فيها الموضوعى والذاتى انصهارًا كاملاً – وكم يتعذر علينا أن نجد فى الأدب على وجه العموم (ربما باستثناء بعض القصائد الآسيوية – الصينية واليابانية الشديدة التكثيف) أن نجد قصيدة بهذا القصر وفيها انطوى كل هــذا العمق[١٨] ، ونصل إلى المقطوعة التى اخترناها من إحدى قصائد جوته التى كتبها فى شيخوخته ، ووضع لها هذا العنوان الدال " وصيّة " ٠ لقد دونها فى عام ١٨٢٩ ، أى عند بلوغه الثمانين من عمره ، وكان ينوى أن يضمها للطبعة الأخيرة لأعماله الكاملة ، لكن هذه الطبعة التى تجمع كل أشعاره كانت قد اكتملت أجزاؤها قبل ذلك بسنتين ، ولذلك وضع هذه القصيدة مع قصائد أخرى متأخرة فى نهاية القسم الثانى مــن روايته " التربوية " الكبرى عن فيلهلم ميسترّ ، وهو القسم الذى جعل عنوانه " سنوات تجوال فيلهلم ميستر ، والذى قدم فيه خلاصة حكمته وآرائه الرصينة عن الإنسان والأخلاق وتجربة الحياة ٠ ويروى تلميذه وسكرتيره أكرمان فى أحاديثه الرائعة معــه (والحديث مؤرخ باليوم الثانى عشر من شهر فبراير سنة ١٨٢٩) أن جماعة من علماء الطبيعة نظموا أحد مؤتمراتهم فى برلين ، وأبرزوا السطرين الأخيرين من قصيدة أخرى سابقة للشاعر ، (وهى قصيدة الواحد والكل التى يرجع زمن تأليفها لسنة ١٨٢١) فى حروف مذهبة ، وكأنما أرادوا أن يجعلوهما شعارًا للمؤتمر كله – يقول هذان السطران (بعد أربعة سطور تتحدث عن الخالد الأبدى الذى يواصل فعله الخلاّق ، فيبدأ بالتشكل ثم بالتحول ، ولا يبدو أنه يتوقف للحظات إلا فى الظاهر) :

الخالد ينبض فى كل الأشياء (ويخفق)

إذ يتحتم أن يسقط كل وجود فى هاوية العدم (ويغرق)

ذلك إن صمّم أن يحتفظ بكينونته ويكون بحــق ٠٠

اشمأزّ جوته من هذا التصرف ووصفه بالغباء ٠٠ واعترض على انتزاع البيتين الأخيرين فى القصيدة من سياقهما الذى يعبر فيه الشاعر عن شوق الكائن المحدود لتخطى حدوده المتناهية والاتحاد بالكل اللا محدود أو بالإلهى الخالد (كما سبق أن فعل فى قصائد عديدة من أهمها " جانيميد " التى كتبها فى شبابه المبكر و"حنين

مبارك" التى تعدّ القلب النابض لديوانه الشرقى ، وتجدها على الصفحات القادمة)، ومن ثمّ كتب القصيدة التى نحن بصددها ليؤكد اعتراضه على وضع البيتين السابقين فى وضع قاطع أو مطلق . ومع ذلك فلم يكن للاعتراض مبرر ؛ إذ لا يوجد فى الحقيقة أى تناقض بين القصيدتين ، وإذا كانت الأولى (الواحد والكل) تتحدث عن الذوبان فى الكل ، فإن الثانية (وصيّة) تتحدث عن الكل نفسه الذى يحتفظ فى داخله كلّ موجود فردى بصورته أو شكله الذى تحول إليه . من ثمّ كان النظر إلى الكل مصدر شعورنا بالسعادة ؛ لأن هذا الكل – بالمعنى الذى أراده الإغريق من كلمة كوزموس أو الكون – يدل فى وقت واحد على " القانون " أو الناموس من ناحية ، ومن ناحية أخرى على الجمال أو الزينة التى خلبت عين الإغريقى القديم وجعلته يتأمل بدائع السماء والأرض فيتفلسف ، وفتنت عين جوته فأوحت إليه بما أوحت من شعر ونثر عن حبه للطبيعة الإلهية واندماجه فى كلّ" ظواهرها " و" ألوانها " التى لا تخرج فى النهاية عن أن تكون انعكاسات للنور الأصلى الأسنى ..

وقصيدة " وصية " تعبر عن هذا المعنى المركزى فى فكر جوته وشعره ، ولابد لتذوق المقطوعة التى اخترناها منها أن نلمّ باختصار بالمقطوعات الخمس التى سبقتها وبالمقطوعة السابعة التى تلتها لنرى كيف يتداخل قطبا القانون والجمال فى رؤيتها العامة ..

تقول المقطوعة الأولى – فى مناقضة ظاهرية للسطرين الأخيرين من قصيدة الواحد والكل اللذين عرضنا قصتهما !

" ما من موجود يمكنه أن يتبدد فى العدم ! والأبديّ الخالد يتحرك فى كل الأشياء ، فحافظ على سعادتك فى التمسك بالوجود ! إن الوجود خالد ؛ لأن القوانين تحفظ الكنوز الحية التى يزدان بها الكل " ..

هذه الصور التى نستشف منها أن الطبيعة تحافظ على كنوزها الحية وتواصل فعلها الأبدى فيها بما يتسق مع قوانينها الجمالية – هى صور نجدها كثيراً فى كتابات جوته العلميــة (كما فى تحولات النبات والحيوان على سبيل المثال) – وهذا التقنين الجمالى الذى يتخذ فى المقطوعة الثانية صورة الطبيعة ، يرسم فى الوقت نفسه طريق التدين الأصيل ، وهو السعى إلى معرفة الطبيعة على حقيقتها (ورمزها الحيّ هنا هو الشمس) مهتدين فى ذلك بالحكماء والأرواح النبيلة التى سبقتنا إلى معرفتها ،

ووضعت بين أيدينا ذلك التراث الجليل من الحكمة والعلم بقوانين الطبيعة وأسرارها ، ويصطفى الشاعر عالم الفلك الذى ارتبطت به الثورة الحديثة فى رؤية العالم ، وهو " كوبر نيقوس " (١٤٧٣ - ١٥٤٣) الذى عبرّ عن القوانين التى تحكم حركة الشمس ، وهى هنا رمز الحقيقة ، والكواكب التى تدور حولها ، وهو ما تعبر عنه المقطوعة الثانية من القصيدة حيث تقول :

" لقد وجد الحق من زمن عريق فى القدم ، وهو الذى وحّد بين العقول والأرواح النبيلة ، فتمسك أنت بالحق القديم ! واشكر يا ابن الأرض ذلك الحكيم (أى كوبرنيقوس) الذى هداها (أى الأرض) كما هدى أخوتها (أى الكواكب الأخرى) للدوران حول الشمس " .

وإذا كانت المقطوعتان السابقتان توجهان نظرة الإنسان إلى الطبيعة الخارجية ، فإن المقطوعات التالية توجهها للنظر فى طبيعته الباطنة التى يحكمها القانون كما حكم من فوقنا السماء المرصعة بالنجوم على حدّ تعبير كانط - والقانون الذى يحكم الطبيعة الأخلاقية الباطنة - وفقًا لتعبير كانط أيضًا !- هو قانون الضمير أو قانون الواجب الموجود فى داخلى :-

" ثم اتجه على الفور نحو الباطن ، وستجد المركز هناك فى داخلك ، وهو الذى لا يخطر على بال نبيل أن يتشكك فيه ، لن تفتقد هنالك قاعدة ؛ لأن الضمير المستقل بنفسه ، هو شمس نهار أخلاقك "..

هكذا تكون المقطوعات الثلاث الأولى قد تحدثت عن القوانين الإلهية ، وبقى على المقطوعتين التاليتين أن تتحدثا عن علاقة الإنسان بهذه الطبيعة ، وموقف حواسه وعقله منها :

" عندئذ يمكنك أن تثق بالحواس ، وهى لن تجعلك ترى شيئًا زائفًا ، طالما أبقاك عقلك فى حالة الوعى والانتباه .

لاحظ بالنظرة الناضرة ، وارصد فى فرح ، وتجول بثبات ومرونة ، فى مروج عالم عامر بالثراء .." .

ونصل إلى المقطوعة الخامسة التى أمكننى نظمها فنجد تواصل الحديث من زاوية أخرى عن حواس الإنسان ومداركه من ناحية ، وعن القانون الأخلاقى من ناحية أخرى ؛

فالإنسان الذى يلتزم بالاعتدال فى التمتع باللذات المتاحة ، أو بالأحرى يفرض على نفسه هذا الاعتدال ، هو وحده الذى يستطيع أن يبدع ما نسميه بالثقافة أو الحضارة سواء فى الماضى أو فى المستقبل ، وهو وحده الذى يستنفد لحظة الحاضر الراهن فيحياها بعمق ويملأها بالعمل المبدع ، وكأنه فلاح يواصل تراث أجداده فى حرث حقله فيلقى فيه البذور التى ستصبح فى وقت الحصاد سنابل قمح أو ثمرات متنوعة الأشكال والألوان : " النعمة بين يديك فمتع نفسك .. إلخ " .

هكذا يجد الإنسان نفسه منخرطًا فى عملية المعرفة الحية المتجددة على الدوام ، كما يجد نفسه ملزمًا بسلوك أخلاقى مثالى لاشك فى أن جوته قد تعلمه من حكيم كونجزبرج العظيم (وهو إيمانويل كانط ١٧٢٤ - ١٨٠٤) ، وهكذا يجد نفسه أيضا وسط الآخرين ويتعاون معهم ، كما يكتشف أن الشىء النافع والمثمر هو وحده الشىء الحق :

"وإذا ما حالفك التوفيق فى نهاية المطاف ، وتغلغل فى وجدانك الشعور بأن المثمر هو وحده الحق ، تيسّر لك أن تختبر بنفسك الأمر العام الذى سوف يسود على طريقته ، وعليك (فى هذه الحالة) أن تنضم إلى صفوف الموكب الصغير .." .

و"الموكب الصغير " هنا هو موكب القليلين النادرين فى تاريخ البشرية الذين عاشوا للحق وعرفوه ، وعلمونا أنه هو وحده الذى يبنى وينمّى ويعين ويفتح الآفاق الجديدة ، وأن الباطل والزائف هو الذى يهدم ويدمر ولا يقدمنا - أفرادًا أو شعوبًا - خطوة واحدة للأمام .

ربما تصورت أن جوته رجل " براجماتى " أو أنه قد سبق البراجماتية - بمعناها الحقيقى لا بمعانيها المضللة الزائفة فى الممارسات العملية والسياسية التى نلاحظ اليوم آثارها البشعة وأضرارها الوبيلة بالشعوب الصغيرة ..

والحق أنه يمكن القول بأنه سبق فلاسفة البراجماتية الأمريكية الحديثة فى الاعتقاد بأن الحق وحده هو الذى يثمر ويشجع على نضوج المزيد من الثمرات ، وأن المعيار الذى تقاس به العبارة أو الفكرة الصائبة (أو الحقيقية) هو ما يترتب عليها من نتائج مثمرة تزيدنا علمًا ومعرفة ، أو تقوى إيماننا بالمستقبل وتوجهنا نحوه ، ولكن هذا الحق لا يدركه أى " برجماتى" أو صاحب نزعة عملية ؛ فهو وقف على تلك العقول

الرفيعة والأرواح النبيلة التى أبدعت على ضوئه ما أبدعته للبشرية من علم نافع وفن باق ، ولذلك تقول المقطوعة السابعة والأخيرة فى هذه القصيدة الدالة على رحابة تفكير جوته وعمق تدينه :

" وكما استطاع الفيلسوف والشاعر منذ أقدم الأزمان ، أن يبدعا فى ظل السكينة عملهما الحبيب على هواهما (وحسب مشيئتهما) ، كذلك ستبلغ أنت أجمل الحظوظ ؛ لأن الشعور المسبق بما يحس به أصحاب النفوس النبيلة ، هو أعظم مهنة أو أعظم مهمة يمكن أن يمارسها الإنسان .." .

هكذا تختتم القصيدة الفريدة بالإعلاء من شأن الحب الذى يفيض منه عمل الفيلسوف والأديب . كلاهما يشعر - بصورة مثالية أو نموذجية - بما يشعر به غيرهم من الناس أو ينبغى أن يشعروا به ، وإن كانوا - أى الأدباء والفلاسفة - هم الذين يملكون الموهبة والقدرة على التعبير عنه - وتاريخ العلم وتاريخ الفن والأدب يؤكدان أن خيط الحقيقة لم يمسك به ويسلمه لمن بعده إلا القليلون ، وويل لأمة ساد فيها الزيف وتسلط وتجبر حتى لم يعد من الممكن تمييز خيط الحق المضىء الرهيف من آلاف الخيوط السوداء...

هكذا ترى أخيراً أن هذه القصيدة قد جمعت الكثير من حكمة جوته ، واستحقت أن تسمى بالوصيّة ، وليتنا نتعلم منها...

قطرات من نبع الديوان الشرقى للشاعر الغربى

(١) تمائم

لّلـــه المشرق

لّلـــه المغرب

الأرض شمالاً

والأرض جنوبًا

تسكن آمنـــة

ما بين يديه

(عن كتاب المغنى)

* * *

(٢) من يعرف نفسه

من يعرف نفســـه

وكذلك غيره

فسيعرف أيضًا

أن الشرق

وأن الغرب

لن يفترقا عن بعضهما

أو يبتعدا

أبدًا أبدًا .

سأظل أغنى

وأردد لحنى

وأهدهد نفسى

بين الشرق

وبين الغرب

وليصبح جهدى

هو غاية مجدى !

* * *

(٣) حافظ ، أأسوّى نفسى بك ؟

حافظ ، أأسوّى نفسى بك ؟

يا للوهم !

أن تمخر أمواج البحر سفينة

بشراع تنفخه الريح

وتشق عباب الماء بفخر وجسارة

وإذا حطمها موج محيط هادر

سبحت فيه

قطعة خشب متهرّئ

فى أشعارك - يا حافظ - وأغانيك

ينساب اللحن الحلو العذب

يتدفق سيل رطب

يغلى ويمور كأمواج حريق

فأحس كأنى

تبلعنى النار ،

لكن أحيانًا تنفخنى روح غرورى

ويزيّن وهمى

أنى مقدام وجسور :

فلقد زرت بلاد الشمس

وعشت هنالك وعشقت !

(عن القصائد التى عثر عليها بين أوراق

جوته وضمّت بعد وفاته إلى الديوان)

* * *

(٤)حنين مبارك

لاتقل هذا لغير الحكماء ،

ربما يسخر منك الجهلاء ،

وأنا أثنى على الحىّ الذى

حنّ للموت بأحضان اللهيب

* * *

فى ليالى الحب والشوق الرطيب

يصبح الوالد والمولود أنت ،

يحتوى قلبك إحساس غريب ،

ومن الشمعة إطراق وصمت ٠

* * *

تترك الأسر الذى عشت به

غارقًا فى عتمة الليل الكئيب ،

ينشر الشوق جناحيه إلى

وحدة أعلى وإنجاب عجيب ٠

* * *

سوف تعروك من السحر ارتعاشه

ثم لا تحفل من بعد الطريق ،

وستأتى مثلما رفّت فراشة

تعشق النور فتهوى فى الحريق •

* * *

وإذا لم تصغ للصوت القديم

داعيًا اياك : مت كيما تكون ،

فستبقى دائمًا ضيفًا يهيـــم

فى ظلام الأرض كالطيف الحزين

(من كتاب المغــــنى)

* * *

(٥) كتاب مطالعـــــة

إن كتاب الحب

لأعجب الكتب ،

عليه قد عكفت

نظرت عن كثب :

به من الأفراح

صحائف قليلة ،

للحزن والأتراح

ملازم طويلة ،

للهجر فيه باب

وللقاء فصل

مشـتّت شحيح !

مجلدات الهمّ

مسهبة الشروح

(بالسهد والجروح)

وما لها من حدّ٠

أواه يا"نشانى"

وجدت فى النهاية

طريقك الصحيح ،

واللغز من يحله ؟

أن يلتقى العشاق

(بعد عذاب القلب)

والهجر والفراق ٠٠

(من كتاب العشق)

* * *

(٦) عـــزاء ســـيـئ ٠٠

فى منتصف الليل بكيت ، نشجت ؛
لأنى احتجت إليك
شعرت بحرمانى منك ٠
عند ئذ جاءت أشباح الليل
فخفت ، خجلت ٠
ناديت عليها :
" يا أشباح الليل !
ها أنت ترين دموع العين
وكم طوّفت علىّ
وكنت غريقًا فى حضن النوم
إنى أفتقد الخير كثيراً ، كل الخير ٠
بربك إلا أحسنت الظن
(وأقللت اللوم)
من أضفيت عليه قديمًا
ثوب الحكمة
حلّ عليه الكرب ونزل الشؤم ! "
عبرت أشباح الليل
ومرّت كالحة الوجه

لم تحفل بى

إن كنت حكيمـًا

أو أحمق

(يعوزنى الفهم) !

(من كتاب العشق)

* * *

(٧) أخذت منك السـنوات ...

أخذت منك السنوات ، كما قلت ، كثيراً :

متعة ألعاب الحسّ

وذكرى عبث الأمس

المفعم بدلال الحب ،

وحرمت من التجوال طويلاً

بين مغانى الأرض

لأنك جاوزت السنّ

(وشاب القلب) ،

لم يسلم حتى الشرف ،

وكان يزين الرأس ،

ولا سلم المدح

وكان يسرّ النفس •

جف معين الخلق وغاض النبع

فما عدت تغامر

(كى تنفض عنك غبار اليأس)

لا أدرى ماذا يبقى لك

(من كل كنوز العالم) ؟

ـ يبقى ما يكفى القلب !

وتبقى الفكرة والحب !

(مـــن كتاب التفكـــير)

* * *

(٨)زليخـــــا تقول •••

قالت المرآة إنى فاتـنة

حزت آيات الجمال !

قلتمو : إن الليالى خائنة

سوف يطويك الزوال •

كل شىء خالد فى عين ربى ،

فاعبدوه الآن فيّا ،

هذه اللحظة حســبى !

(من كتاب التفكــير)

(٩) ما خاب لصبّ مسعاه

ما خاب لصبّ مسعاه

مهما يشتدّ من الكرب

لو تبعث ليلى والمجنون

هديتهما درب الحب !

(من كتاب زليخـــا)

* * *

(١٠) حين أكون بعيدًا عنك ...

حين أكون بعيدًا عنك فما أقربنى منك !

يعرونى الهمّ ، يداهمنى فيض عذاب ،

عندئذ أسمع صوتك يتردد بعد غياب

فأراك وقد عدت إلىّ (وعدت إليك) !

(من كتـــاب زليخـــا)

* * *

(١١) إن قدّر الدهر يومًا

إن قدّر الدهر يومًا

بالنأى عمن تحب ،

وصار بعدك عنه

كبعد شرق وغرب

يهيم عبر الفيافى

فؤادك المشتاق ،

ما من رفيق سواه

إن عزّ فيها الرفاق ،

بغداد ليست بمنأى

عن أعين العشاق ٠

(من كتاب زليخـا)

* * *

(١٢) صدى

لا تدعنى هكذا لليل وحدى للكدر

يا أحب الناس عندى

أنت يا وجه القمر

شمعتى أنت وشمسى

آه يا نور البصـــر !

(مـن كتاب زليخـا)

* * *

(١٣) فـى وسـعـك أن تـتـخـفـى فـى آلاف الأشـكـــال

فى وسعك أن تتخفىّ فى آلاف الأشكال ،

لكن يا أغلى الناس سأعرفك على الفور ،

قد تخفين محيّاك وراء الأقنعة السحرية

يا حاضرة فى الكل ، سأعرفك على الفور •

فى شجرة سروٍ رائعة ناضرة القدّ ،

يا فاتنة العود سأعرفك على الفور ،

فى وشوشة قناة صافية الموج

أيتها العابثة سأعرفك على الفور ،

وإذا لمحت عيناى سحابًا يتشكل

ـ يا من تتعدد أشكالك ـ

أعرفك على الفور •

فى سجاد المرج الأخضر تحت قناع الزهر

أعرف حسنك ، يامن زينتك ضياء البدر ،

وإذا اللبلابة مدّت ألف ذراع نحو الأرض ،

يا من عانقت الكل سأعرفك على الفور •

وإذا اشتعل الجبل بنيران الفجر

يا من أسعدت الكل أحييك على الفور ،

ولو الأفق ترامت قبته فوقى

لتنفستك يا من أنت سماء القلب •

إن كنت عرفت بحسى الظاهر أو باللبّ

شيئًا - يا نبع العلم - فعلمى منك ،

أو سبّحت بمائة من أسماء الله الحسنى

سيردد كل دعاء اسمًا لك •

(من كتاب زليخا)

* * *

(١٤) رائع كالمسك أنت •••

رائع كالمسك أنت

حيثما كنت يفوح العطر منك

وتشى الأنفاس بك ••

* * *

(١٥) أسألكم هل تعرفون .. ؟

أسألكم هل تعرفون

يا ترى ما اسم الحبيب ؟

وأى خمر أنتشى

بذكرها وأستطيب ؟

(عن القصائد التى ضمّت للديوان

بعـــد وفاة جوته)

* * *

(١٦) خمسة أشـــياء ...

خمسة أشياء لا تنتج خمسًا

فافتح أذنيك لتستوعب هذا الدرسا :

لا تنبت فى صدر المغرور زهور الودّ ،

ورفاق الخسّة والوضعاء عديمو الذوق ،

والعظمة لا يدرك ذروتها شرير وغد ،

والحاسد لا يرحم عريًا ،

والكاذب يطمع عبثًا فى ثقة الناس ،

فاحفظ هذا الدرس (وأمّنه بالحراس)

واحذر لا يسرقه أحد (الأنجاس) !

(من كتاب التفكير)

* * *

(١٧) الفـــــردوسـى يقـول ٠٠٠

" أيها العالم قبّحت وما أفظع شرك !

أنت تغذو وتربى ،

وبنفس الوقت تهلك ! "

(من كتاب التفكير)

* * *

(١٨) إن شـكـا المظـلـوم يومًا لـلسـمـاء ٠٠

إن شكا المظلوم يومًا للسماء

قد حرمت العون منهم والرجاء

فدواء الجرح إن عزّ الدواء

كلمة طيـبة فيها الشفاء !

(من كتاب الحكم)

* * *

(١٩) إن ميراثى لرائع

إن ميراثى لرائع

وهو موفور وشاسع !

فملكى الزمان

وحقلى الزمان ...

(من كتاب الحكم)

* * *

(٢٠) افعل الخير

افعل الخير لأجل الخير وحده

ثم سلّمه لنسلٍ من دمك ،

فإذا لم يجنِ أولادك منه ؛

فهو لن يخلف للأحفاد وعده ..

(من كتاب الحكم)

* * *

(٢١) إن كنت تحاذر

إن كنت تحاذر ألا ينهبك الناهب ويشينك ،

فاكتم ذهبك وذهابك ، واكتم دينك ..

(من كتاب الحكم)

(٢٢) لما قتلت عنكبوتًا ذات يوم

لما قتلت عنكبوتًا ذات يوم

فكرت : هل كان صوابًا ما فعلت ؟

لقد أراد الله أن يصيبه

من هذه الأيام مثل ما أصبت ..

(من كتاب الحكم)

* * *

(٢٣) الشعب والخادم والحكام ...

الشعب والخادم والحكام

يعترفون دائمًا وكل حين

بأن أسمى بهجة ينالها الإنسان

شخصيـة واحدة (واضحة الجبين) ،

وتستوى أى حياة تعاش

إن أنت فيها النفس ما ضيعت ،

فكل شىء ضائع يهون

إذا بقيت دائمًا من أنت

(من كتاب زليخـا)

* * *

(٢٤) إذا أردت حياة

إذا أردت حياة

بغير همّ وفكر

فاجعل رفيقيك دومًا

كأسًا وديوان شعر !

(من كتاب الحكم)

* * *

(٢٥) هل القرآن قديم ؟

هل القرآن قديم ؟

شيء لا أسأل عنه !

هل هو مخلوق ؟

شيء لا أدريه !

أما أن القرآن كتاب الكتب

فهذا ما أعتقد ويفرضه واجبى كمسلم ٠

وأن الخمر قديم قدم الأزل

فذلك شيء لا أتشكك فيه ٠

ولعل القول بأن الخمرة

خلقت قبل ملائكة الله

ليس خيالاً وحديث خرافة ،

فالشارب – مهما تكن الحال –

يعاين وجه الله

بعين أكثر نضرة ...

(من كتاب الساقـــى)

* * *

(٢٦) حقّ علينا أجمعين

حقّ علينا أجمعين السّكر

إن الصبا سكر بغير خمر ،

إن جدّد الشيخ صباه بالشراب

فذا فضيلة وغاية الصواب ،

حياتنا تكفلت بالغمّ والهموم

والهمّ لا تطرده

إلا يد الكروم !

(من كتاب الساقى)

* * *

(٢٧) الآن لا شك هناك

الآن لا شك هناك لا سؤال ،
حرّمت الخمر علينا لا جدال
فإن قضى بشربها وقدّر المقدور
فاشرب إذن من أجود الخمور !
ستستحق اللعن مرتين
إذا شربت ثم كان السكر بين بين !

(من كتاب الساقى)

* * *

(٢٨) شدو البلبل فى الليل

شدو البلبل فى الليل تصاعد وسط الأنواء
نفذ الصوت العذب لعرش الله الوضاء ،
كافأه الله على شدوه
فى قفص ذهبىّ حبسه
والقفص ضلوع الإنسان •
لم يزل الروح يحسّ بضيق السجن
ولا ينفك يردد نغمًا حلو الأصداء
حين يفكر فى محنته كالعقلاء !

(من كتاب الأمثال)

(٢٩) تركت جوف محار لؤلؤة

تركت جوف محار لؤلؤة ،
زينة اللؤلؤ من أصل نبيل ،
هتفت بالصائغ الطيب أن
يصنع المعروف فيها والجميل :
- " إن ثقبت الرأس منى فلقد
ضعت وانهدّ كيانى وانحطم ،
سأذوق المرّ لو جمّعنى
ورفاق السوء عقد منتظم ! "
ـ " لست أبغى الآن إلا مكسبى
فاعذرينى واغفرى ظلمى لك ،
كيف للعقد إذن أن يزدهى
لو ترفقت ولم أقس عليك ؟ ! "

(من كتاب الأمثـــال)

* * *

(٣٠) طابت ليلتكم

نامى الآن
يا أشعارى المحتشدة فى الديوان
على صدر الشعب ،

ولينشر جبريل بفضل الله

سحابة مسك

فوق الجسد المكدود المتعب

كى يمضى الشاعر وهو معافى ،

مرح – كالعهد به – وودود ،

فيشق الصخر

وينفذ منه إلى الفردوس ويصحب

ـ وهو سعيد منشرح الصدر ـ

كل الفرسان وأبطال الموكب

من كل زمان ،

ويجوب الكون ويرعاه الرب ،

وهنالك يزكو الحسن ويتجدد

فى كل مكان

وبه تسعد كل الناس وتطرب

ويحق لقطمير ، الكلب الطيب ،

أن يدخل مع سادته

جنات الخلـــد

(ويهنأ بنعيم الحب)

ويسعـــد ...

(من كتاب الفردوس)

* * *

للديوان الشرقي معي قصة طويلة ٠٠ وقع في يدي لأول مرة في أواخر الأربعينيات في طبعته العربية الأولى التي أصدرها أستاذي الجليل عبد الرحمن بدوي (قبل أن يصدر طبعته الموسّعة المحققة في منتصف الستينيات) وبالطبع لم أستطع في تلك الفترة من شبابي الحالم التائه أن أتذوق عذوبة شعره أو أدرك مدى عمقه وأهميته لنا نحن العرب بوجه خاص ، ثم قُيِّض لي في أوائل الستينيات أن أقرأه وأدرسه في لغته الأصلية على يد أستاذ محب للشعر ومتخصص في أدب جوته أثناء سنوات الطلب في جامعة فرايبورج ، وظلت أغاني الديوان تتردد في كياني وتهزّ وجداني وتتنفس حية مرحة صافية في بئري العميقة أو ملجئي السرّي الذي تنزوي فيه أحزاني وأحلامي ومشروعاتي التي تنتظر – انتظار الأرواح قبل التجسّد ! – أن تولد تحت الشمس وتبزغ للنور بوجه مبتسم وضمير مستريح ٠٠٠

وكان أن عكفت في منتصف السبعينيات على معايشة الديوان وتجربته من داخله – كما فعلت وأفعل مع كل النصوص الأدبية والفلسفية التي ألتقي بها – وتمخضت الساعات الممتعة – وربما لم تتح لي قبلها ولا بعدها متعة تعد لها أو تدانيها في الصفاء والنقاء والفرح الحقيقي ! – عن كتيّب نشرته دار المعارف بالقاهرة في سلسلة اقرأ في شهر فبراير سنة ١٩٧٩ وعليه صورة من رسم الفنان المرحوم جوده خليفة لوجه جوته الرزين بعيني النسْر السوداوين العميقتين اللتين تطلان على العالم الطبيعي الذي توحد به ، وعلى مروج الأدب العالمي الذي كان أول من بشّر ببداية عصره واتحد بكل التقدير والعرفان مع أعلامه من كل اللغات والحضارات والبلاد ٠٠ وتضمّن الكتاب فصولاً مختلفة عن علاقة جوته بالأدب العربي وبالإسلام ورسوله الكريم ، مع فصل مطول عن قصة نشأة الديوان وبداية انهمار قصائده على قلب الشاعر في وقت تلبدت فيه سماء بلاده بسحب حرب التحرير من قبضة نابليون ، كما خيّمت على قلب الشاعر كوابيس الاكتئاب من الشيخوخة الزاحفة ، إلى أن فاجأته نعمة الحب لشاعرة رقيقة (هي ماريانه فون فيلليمير التي أطلق عليها في الديوان اسم زليخا٠٠) غمرته بعطائها السخيّ ، وتركته ينهل من نبع حنانها ووفائها وإجلالها أيضًا ٠ وكان أن جدّد الشاعر الكهل ربيع شبابه وإبداعه معًا ، وتتابعت قصائد الديوان وأغانيه في تدفقها من النبع الذي كان قد أوشك على النضوب والجفاف ٠٠٠ومن هذه القصائد والأغاني – التي امتزجت فيها أنغام الدعابة والمرح الصافي مع ألحان الأسى والخوف من الفراق المحتوم – قدمت ما يقرب من ستين قصيدة ومقطوعة مختارة من أشعار الديوان ـ

وبقى التعطش لتقديم الديوان كله فى ثوب عربى ملائم كأنه حريق صغير لا يخمد فى نفسى ولا ينفك يطالب بإطفائه .. حتى أتاحت ظروف حياتى - بعد ترك التعليم الجامعى إلى غير رجعة - أن أعكف من جديد على تعريب الديوان بأكمله مع شرح قصائده شرحاً مستفيضاً (صدر عن مكتبة أبوللو بالقاهرة فى سنة ١٩٩٧) ولما كنت قد ذكرت فى هذه الطبعة كل ما أمكننى ذكره مما يهمّ القارئ العربى ويثير شغفه وتقديره لتجربة جوته الفريدة مع الشرق والإسلام والأدبين العربى والفارسى ؛ فسوف أكتفى بهذه الفقرات القليلة للتعريف بالديوان نفسه قبل الانتقال لشرح القصائد والمقطوعات المنظومة التى اخترتها منه :

كثيرة هى الكتب التى نقرأها ، ونادرة هى الكتب التى نعايشها ونعيش بها ومعها . والديوان الشرقى هو أحد هذه الكتب التى تصحبنا فى رحلة العمر ، نرجع إليه بين الحين والحين لنستمد منه العزاء والإيمان ، وننهل منه الحكمة والحب ، ونجد فى أشعاره النقية وألحانه العذبة من الصفاء والمرح والجمال ما يرد إلينا الانسجام المفقود فى عالمنا المزدحم بالقبح والفوضى والأنانية والصغار والفساد ، ثم إنه - بجانب فاوست وافيجينيه وتوركواتو تاسو - أعظم ما أبدع هذا الشاعر الحكيم وأصدقه تعبيراً عن قلبه الرقيق وفكره العميق وتجربته الغنية بالطبيعة والحياة . وربما كنا - نحن القراء فى الشرق - أحق بهذا الديوان من قرائه الغربيين وأقدر منهم على تذوقه وتقديره ، والإحساس بصوره ورموزه وإشاراته ؛ فكم من قصيدة تهبّ علينا منها أنفاس الصحراء العربية ، أو تستوحى روح الإسلام وعالمه السمح وآيات كتابه الكريم . وكم من حكايةٍ أو نادرة مستلهمة من حياة النبىّ وأولياء الله الصالحين والشهداء المجاهدين فى سبيله . وكم من اسم يتردد من شعراء العرب والفرس الذين نعرفهم أو على الأقل نقرأ لهم أو نسمع عنهم ونألف صورهم وأخيلتهم ولا نجد مشقة فى التعاطف معهم ومشاركتهم فى حبهم وحزنهم أو فى لهوهم وعبثهم . لن نتصور هذا كله - كما قد يتصوره القارئ الغربى - مجرد تلاعب ذكىّ بأقنعة شرقية يتوارى خلفها شاعر كهل ليعكس عليها لواعج حبه المشبوب لفتاة فى عمر أبنائه ،أو سخطه على بعض الأدباء الأدعياء واضطراب الحياة الأدبية فى عصره ، بل سيزداد عجبنا وإعجابنا بهذا الشاعر الذى يستقبل " النور الطالع من الشرق "ويجدد شبابه وشاعريته فينطلق فوق جواده ولا شىء فوق رأسه إلا النجوم ، ويسافر مع القوافل

ويحضر مجالس الشراب فى الحانات ، ويخالط الندامى والعشاق والدراويش ، ويغنى بلسان حافظ والسعدى والمجنون وكُثيّر وجميل والطغرائى وزليخا وهدهد سليمان وحوريات الفردوس ، ويقيم جسوراً من الحب والتقدير والعرفان والتسامح والحوار الودى الجميل بين الشرق والغرب الذى ظل شعراؤه قروناً طويلة يتغنون بآلهة الأوليمب وأساطير الإغريق والرومان ، ويلهثون فى آثار هوميروس وبندار وأوفيد وفرجيل دون أن يحفلوا بالشرق أو يحاولوا طرق أبوابه التى أوصدتها دونهم أقفال الجهل والتعصب، حتى جاء هذا الشاعر فبدأ عهد جديد للاهتمام بتراث الشرق واستلهامه ودراسته دراسة علمية جادة ومنصفة ...

لم يسبق لشاعر غربى قبل جوته أن فتح هذه الأبواب – بكل الحب والسماحة والإرادة الطيبة – لينفذ إلى عالم الشرق الفسيح ، ويتجول بين شعوبه وحضاراته المختلفة على مرّ العصور ، ويسافر فى بحاره ومدنه وصحاريه ، ويفتح قلبه وبصره وبصيرته على كتبه وأسراره ، ويدير فى النهاية هذا الحوار الشيّق بين القارات والقرون والأديان والعادات والتقاليد ...

ومع ذلك – وتلك هى معجزة الاستلهام الأصيل ! – لم يضيّع الشاعر نفسه فى الغربة ، ولم ينس ذاته أو هويته فى الفيافى ومضارب الخيام . لقد سجل يوميات رحلته الشرقية شعراً فى هذا الديوان ، ولكنه بقى ديوان شاعر غربى تتغنى قصائده بالمدن والحانات التى زارها ، والخمور التى ذاقها ، ونعمة الحب أو مرارة الهجر التى تجرعها وكابدها . وكما تدل كلمة الديوان الفارسية الأصل على الجمع أو المجموع ، كذلك تؤلف أشعار الديوان بين الشرق والغرب ، والعام والخاص ، وأقدار الطغاة الجبابرة والشعوب والحضارات الغاربة ، وكأنما هى مرايا تعكس ذلك الحوار العابث الجاد فى وقت واحد فى اثنى عشر كتاباً تشبه اثنى عشر وتراً تتوافق لعزف لحن واحد ينبعث من آلة واحدة (والكتب الاثنا عشر هى على الترتيب : كتب المغنى وحافظ والعشق والتفكير والضيق والحكمة وتيمور وزليخا والساقى والأمثال والبارسى أو المجوسى والفردوس ، وكلها متبوع بكلمة نامه الفارسية أى كتاب)، ولهذا كله لم يخطئ بعض الباحثين عندما وصفوا الديوان بأنه سيمفونية شعرية ترتبط فيها البداية بالنهاية ، ويظهر اللحن ليختفى ثم يتكرر ظهوره ، أو عندما شبهه الشاعر نفسه بسجادة فارسية تتشابك فيها القصائد كما تتشابك الخيوط والزخارف ، وتستغرق

الأجزاء في الكل كما يشتمل الكل على الأجزاء ، أو كما وصفه البعض بأنه عالم من المرايا المراوغة التي تعكس الشيء ونقيضه وتنويعاته المختلفة ، وتتجلى فيها ذات الشاعر الصافية العالية التي تدير الحوار مع شعراء الشرق وعشاقه ونساكه وحكامه وسقاته وعبيده في مختلف الأزمنة والأمكنة ، بل في الفردوس الخالد نفسه – بروح الحب والتفهم والتعلم والتعاطف الصادق البريء من التحيز والأحكام المسبقة ؛ لأنه يحتضن الطبيعة والعالم ، والمكان والزمان ، والشرق والغرب ، والآداب والأديان ، والماضي والحاضر والمستقبل في وحدة وجود وحب شعرية واحدة ...

ونأتي إلى الشرح والتعريف المختصر بالقصائد؛ فنبدأ بالمقطوعة الأولى التي تشبه أن تكون شعاراً يلخص روح الديوان :

١ – تمائم : تعبر هذه الأبيات القليلة عن رؤية جوته الدينية والكونية التي امتزجت بالرؤية الشرقية ، وتقوم نواتها على التسليم بقدرة عالية تفعل فعلها الأبدى على نول الزمان المدوّى لنسج ثوب الألوهية الحيّ (على نحو ما يقول الشاعر نفسه في فاوست الأولى ، البيتين ٥٠٨ – ٥٠٩ وفي فاوست الثانية ، الأبيات من ١١٨٦٢ – ١١٨٦٥: " حتى يطيح العدم بكل ما هو زائل ، ويسطع الكوكب الباقي ، نواة الحب الأبدى "، وكذلك في مواضع مختلفة من كتاب الفردوس ومن التعليقات والأبحاث التي ألحقها الشاعر بالديوان حيث يذكر – في الفقرة التي خصصها لجلال الدين الرومي – اسم الله سبحانه وأسماءه الحسنى . وهذه الأبيات تقوم أيضًا على مبدأ الاستقطاب الجدلي الذي يؤدي دوراً هاماً في تفكير جوته ورؤيته للطبيعة والحياة والفكر ، ويتمثل في عمليتي القبض والبسط التي تعتمد عليها الحياة الطبيعية والحياة العقلية والروحية ، وغني عن الذكر أن السطور الأربعة الأولى مستوحاة من الآيتين الكريمتين من سورة البقرة (١١٥ – ١٤٢) " ولله المشرق والمغرب فأينما تولّوا فثمّ وجه الله إن الله واسع عليم" و " قل لله المشرق والمغرب يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم " ...

٢ – ٣ من يعرف نفسه ، وحافظ ، أأسوّى نفسي بك ؟

يتكرر معنى القصيدتين – اللتين ضمّتا إلى طبعات الديوان بعد وفاة جوته الذي لم ينشرهما ضمن طبعتي أعماله الكاملة في سنتي ١٨١٩ و ١٨٢٧ – في

مواضع أخرى من الديوان ، بل يسرى فى الروح العامة للديوان نفسه الذى يشبه أن يكون جسرًا شعريًا ممدودًا بالمحبة والتقدير والود المتبادل بين الشرق والغرب - يقول الشاعر مثلا فى المقطوعة رقم ٨١ من كتاب الحكم :

" اعترفوا بأن شعراء الشرق / أعظم منا نحن شعراء الغرب / أما الشىء الذى نجاريهم فيه سواء بسواء / فهو حقدنا على أمثالنا من الشعراء .. " .

كما يقول أيضا فى المقطوعة ٤٦ من الكتاب نفسه :

" رائع هو الشرق / الذى جاوز البحر المتوسط/لن يفهم غناء كالديرون/ إلا من أحب حافظًا وعرفه " ..

ويتكرر كذلك معنى القصيدة الثانية " حافظ ، أأسوّى نفسى بك؟" فى قصائد أخرى من الديوان يتردد فيها الإعجاب بحافظ " توأم الروح " .

والإشادة بحكمته وعظمته وتحرره ، ونجد ذلك فى عدد من قصائد الكتاب الذى يحمل اسم حافظ وهى " بغير حدود " و" لقب " و" محاكاة " .

وربما كان المقصود بالسفينة - التى تمخر عباب الماء بجسارة ثم تحطمها أمواج المحيط فتسبح فيه كقطعة خشب متهرئ - هى قصيدة الشاعر الغربى التى تحاول أن تكون شرقية فيصيبها الاضطراب أو يضطرب الشاعر نفسه الذى يؤكد بتواضع ونبل بأنه لا يساوى نفسه بزميله الشرقى ، وإن كان يصف نفسه بعد ذلك أو يعزّيها على الأقل بأنه زار بلاد الشمس (أى إيطاليا إبّان رحلته المشهورة وكذلك منطقة الراين) وهناك جرّب الحياة وسعد بنعيم الحب .

٤ - حنين مبارك : أرجو ألا أكون مبالغًا فى القول أو مغاليًا إذا ذهبت إلى أن هذه القصيدة هى واسطة عقد الديوان وقلبه النابض وجوهرته الثمينة ، وهى كذلك كالجذر الذى تتفرع عنه أهم موضوعات الديوان ، كالحب الذى يشمل كتابى العشق وزليخا ، والدين الذى تسرى روحه الورعة فى الديوان بأكمله - لا سيما كتاب البارسى (أو المجوسى) وكتاب الفردوس (أو الخلد) .وليس من قبيل الصدفة أن توضع هذه القصيدة فى آخر الكتاب الأول ، وهو كتاب المغنى ؛ لأن موضوعه يمهد فى الحقيقة لوحدة السياق أو البنية التى تربط بين الكتب التالية له ، وهو موضوع قلّما كشف عنه

جوته إلا بمنتهى الحذر (كما فعل فى مسرحيته المبكرة بروميثيوس التى لم يكملها ، وفى قصيدته المتأخرة مرثية) وكيف كان من الممكن أن يفعل غير ذلك وهدفه من هذا الحب هو الصعود إلى المحبوب الأعظم شوقًا للاتحاد به والفناء فى نوره كما تحنّ الفراشة للفناء فى اللهب ؟

والمعروف أن السطور الأولى للقصيدة تشير لأبيات حافظ الشيرازى التى يقول فيها : " هل يدرى العوام ما قيمة الدرّ الكريم – كلا ! لا تلق الجواهر إلا للعالمين" . ومن المعروف أيضًا أن تشبيه النفس أو الروح بالفراشة تشبيه متكرر وشائع فى الشعر الشرقى (الفارسى والعربى ، لا سيما الشعر الصوفى) وأن عشقها (أى الفراشة) لنور الشمعة الذى يدفعها لأن تطير نحوه متلهفة على الاحتراق فيه ، يفسّر بمعان صوفية مختلفة ، سواء فى الشعر " الدنيوى " أو فى شعر الحب الإلهى . والواقع أن جوته ينظر بعقلية الشاعر والعالم فى ليلة من ليالى الصيف إلى الفراشة التى تلقى بنفسها فى لهيب الشمعة ، ثم يتتبع تحولاتها المختلفة فيعتبر أن موتها هو المرحلة العليا والأخيرة التى تسمو فيها إلى كمال وجودها فى الوقت الذى يفنى فيه هذا الوجود ، أى أنها تحافظ على هويتها أو شخصيتها الحقيقية – إذا جاز هذا القول ! – عندما تتخلى عنها وتبذلها حين تتحول وتصير ، وهذا هو الذى يعبر عنه فعل الأمر الغامض الرهيب فى النص الأصلى : " وطالما أنك لم تبلغ هذا ، وهو مت وصِرْ (أو وكن) ، فستبقى ضيفًا عكرًا (أو معتمًا) فوق الأرض المظلمة : (وإذا لم تصغ للصوت القديم ، داعيًا إياك مت كيما تكون ، فستبقى دائمًا ضيفًا يهيم فى ظلام الأرض كالطيف الحزين) واللافت للنظر أن الشاعر لا يذكر الفراشة إلا قرب نهاية القصيدة التى يبدأها بالثناء على الحيّ بشكل عام ومطلق ، كما يوجه كلامه إلينا بصيغة المخاطب الفرد ، أى بأنت التى تنتمى إلى الحيّ الذى يمتدحه ، وبهذا نتحد نحن أيضًا مع " الأنت " التى يخاطبها ، ثم مع الفراشة التى ترمز للوجود المبذول أو المضحىّ به فى العطاء الذى ليس بعده عطاء ، أى للوجود الذى يتحول بالاحتراق فيكون بحق أو يصير إلى حقيقته . .

أما المقطوعة الأخيرة فيصعب فهمها وتفسيرها ، اللهم إلا أن يكون معناها أننا - نحن الذين يوجه إلينا الخطاب مباشرة – نستطيع أن نحقق هذا الوجود الأكمل فى

هذه الحياة نفسها ، وكأنما هى دعوة للجود فى أسمى صوره التى يتحول فيها الموجود إلى عـين الوجود ، من خلال الحب " الحقيقى " الذى توحى القصيدة بأن الذين جرّبوه على حقيقته هم الفراشة والعاشق والمتصوف ٠٠ ولعلها قد أرادت أيضًا أن تشـير إلى " السـرّ" الذى طلبت منا أن نضنّ به على الجهلاء والسفهاء ، وهو أن الثلاثة الذين ذكرناهم الآن هم " مثل" الحب المجسّدة ، أو هم فى الحقيقة مثال واحد لمحب واحد أخلص فى الحب حتى احترق كالفراشة ، أو فنى فى ذات الله كالمتصوف ، أو كابد الحب " الأرضى " الطاهر الذى هو فى صميمه نوع من الحب الإلهى - وكلها كما ترى دوائر متداخلة مركزها الوحيد هو الحب ، والحب هو النواة أو البذرة الأولى التى ينمو منها كل ما هو حقيقى وجوهرى وأصيل وفعّال ٠٠

إن الحديث عن هذه القصيدة - التى وضعت عنها بحوث وألفت عنها كتب ورسائل كاملة ! - وعن أسرارها وإيحاءاتها وصعوباتها حديث لا يمكن أن ينتهى ٠٠ وعليك أنت أن تقرأها وتتحاور معها وتعايشها وتجربها بنفسك لتستخرج منها ما تشاء من التفسيرات ، وتتذوقها بما يتوافق مع موهبتك وثقافتك وميولك العقلية والوجدانية ٠٠

٥ - يمكن وصف هذه القصيدة بأنها إعادة إبداع لقصيدة سبق أن أبدعها الشاعر التركى نيشانى (عاش على عهد سليمان الأول سنة ١٥١٩ - ١٥٦٦)، كما يمكن القول أيضًا بأنها احتفظت بطابع شعر التجربة الشخصى عند جوته ، وأن اعتماده على النموذج الأصلى لم يقلل من النغمة الأسيانة التى تكسوها وتعبر عن نفسها بالإيقاعات الحرة ، بحيث يمكن أن توضع بجوار قصيدة " عزاء سئ " التى سنتحدث عنها بعد قليل - وإذا كان مترجم هذه القصيدة إلى الألمانية - وهو هينريش فون دييتس الذى قرأ جوته ترجمته لها فى كتابه ذكريات من آسيا) إذا كان قد فسّر الحب والمحبوب فيها بأنهما إلهيان ، وزعم أن كل سطر من سطور القصيدة يتحدث عن الحب الإلهى ؛ فإن جوته بفطرته الأرضيـة ، قـد حـوّل هذا الحب إلى حب دنيـوى وإنسانى خالص ٠ والجدير بالذكر أنـه (أى جوته) قد خلط سهواً فى النص الأصلى بين نيشانى ونظامى الشاعر الفارسى الذى عاش قبل الشاعر التركى بأربعة قرون ، ولذلك صححنا الاسم فى الصيغة العربية ٠٠٠

٦- عـزاء سيئ : لا عجب أن نجد هذه القصيدة أيضًا فى كتاب العشق بعد القصيدة السابقة بقليل ، وأن نسمع النغم الحزين يتردد فيها كما سمعناه فى " كتاب

مطالعة " وفى قصائد عديدة من كتاب زليخا والقصائد التى نشرت بعد وفاة الشاعر (كالقصيدة الشهيرة التى ربما تأثر فيها بمطلع معلقة امرئ القيس) طالما تغنى جوته الشاب بقصائد الألم والحسرة والعذاب ، ولكن الكهل الذى يتغنى بهذه القصيدة بعد أن بلغ الخامسة والستين لا يستطيع أن يتخلى عن روح الدعابة أو التهكم على الذات، وكأن عنصر التأمل فى المرآة قد أضيف بحكم السن وإن لم يقلل من عمق الألم بحال من الأحوال ...

وإذا كانت القصيدة السابقة تبقى على شعاع من الأمل فى لقاء الأحباب بعد عذاب الهجر واليأس والحرمان ، فإن هذه القصيدة تهوى بنا فى قاع اليأس الفاجع من الحب والحكمة جميعًا بحيث لا يبقى إلا الصمت (على حد قول هاملت ..) وغنىّ عن الذكر أن أشباح الليل أو أطيافه مألوفة فى الشعر الشرقى - الفارسى والعربى - كما هى معروفة فى العهد القديم (قارن على سبيل المثال سفر أيوب ، ١٧ - ١٣ - ٤)

٧ - أخذت منك السنوات : من أهم القصائد التى تشعرنا بالصفاء الروحى والفكرى الذى يتنفسه الديوان كله .

والبيتان الأخيران يدلان على الطابع العام للديوان الذى يتجلّى فى الحرص على الربط بين الأعلى والأدنى ، والروحى والجسدى ، والمعنوى والتجريبى ، والحسى وما فوق الحس .. وقد لاحظ بعض الشراح أن كلمة " الفكرة " - ولها أهمية كبرى فى عالم جوته ورؤيته الكونية والدينية والعلمية - لم تظهر فى الديوان كله ، ولم ترد إلا فى السطر الأخير من هذه القصيدة . وإذا كانت الفكرة تأتى هنا مرتبطة بالحب ، فإن هذا يدل على الروح العامة للديوان ؛ لأن الشاعر الكهل الذى يشارك بفكره وعقله فى إدراك وحدة النظام الكونى ، لا يقدر على تحقيق هذه المشاركة إلا عن طريق الحب . ومعلوم أن الفكر والحب كليهما طريق إلى المطلق ، وطوبى لمن يجمع بينهما ويحرص على وحدتهما فى حياته العامة والخاصة حتى النهاية كما فعل هذا الشاعر المحب الحكيم .

ويضيق المقام عن شرح معانى الفكرة كما تظهر عنده فى عالم التجربة والأخلاق والحياة الباطنة ، وكما تتحكم على هيئة القانون فى عالم الظواهر ، بحيث تكون مهمة العلم هى اكتشافها من خلال هذه الظواهر نفسها ... وسواء سمينا هذه الفكرة

بالظاهرة الأولى أو بالمثال الأفلاطوني أو بالواحد الأفلوطيني أو بالأبدي والإلهي الخالد؛ ، فإن عالم الظواهر والمظاهر الذي نعيش ونضطرب فيه - ولن يتسنى لنا ، كما يرى كانط ، أن ندرك سواه إدراكًا " ذهنيًا أو علميًا - هذا العالم الوحيد الممكن والقابل لمعرفتنا ليس إلا انعكاسًا باهتًا لتلك الفكرة (تأمل مدى تأثير فلسفة كانط المعرفية والأخلاقية على شاعرنا ، وإن كان هذا التأثر يسير في طريق الفن وبأدوات الشعر ولا ينزلق أبدًا إلى التجريد الجاف !) .

٨ - زليخا تقول : يختتم كتاب التفكير بهذه الأبيات الحلوة على لسان محبوبة الشاعر التي خلع عليها اسم زليخا ، امرأة العزيز وفاتنة يوسف الصديق ، وهي تأتي ردًا على أبيات سابقة على لسان الصوفي الكبير مولانا جلال الدين الرومي يقول فيها : " إن أقمت في العالم فرّ منك كالحلم ، وإن رحلت حدّد لك القدر المكان ، لا الحرّ ولا البرد يمكنك التحكم فيهما ، وكل ما يزدهر أمام عينيك سيشيخ على الفور ويذبل " . ولابد أن كلمات زليخا تحمل الردّ على كلمات الصوفيّ الجليل . صحيح أن كل شيء سيمرّ كالحلم ، وأن الحياة كلها حلم ينتهي بشهقة الموت أو صيحته الأخيرة (التي ربما تتجاوب عندئذ مع الصيحة الأولى للميلاد ...) ولكن الشاعر يأبى أن يسلم بالموت والفناء والذبول الحتمي لكل ما هو حيّ أو مزدهر ، وتكاد تحس أنه يشك في تلك الحقيقة الكبرى أو الحقيقة الوحيدة التي نسميها الموت ، وما ذلك إلا لسبب بسيط يلخصه الشاعر في هذه العبارة التي سبقه إليها العديد من الفلاسفة القدماء والمحدثين : لا شيء يموت أو يفنى ، بل كل شيء يتحول ويصير . ولعل هذا الإيمان بتحول كل شيء هو الذي يشدّ أزر الشاعر ويحفزه على العمل المبدع ؛ لأن كل لحظة من لحظات نهر الزمن المتحول تدعوه لأن يسبح فوقها ويمسكها من شعرها المزبد ويروضها لتحمل على صدرها قارب إبداعه الذي لا يتوقف هو أيضًا عن التحرك والتحول والجريان . ولو استسلم المبدع لفكرة الموت المطلق لما بقي ثمة معنى لأي جهد بشري ، ولا بقي ثمة أمل في بقاء أي شيء ، بما في ذلك الشعر والأدب والفن والعلم والحضارة .

وزليخا لا تقول شيئًا أكثر ولا أقل من هذا .. وهي تقوله أثناء النظر في مرآتها التي تجلو جمالها الرائع الذي يطارده الناس - كأنما يشمتون فيه ويعزون أنفسهم عن عجزهم عن تذوقه والاستمتاع به ! - يطاردونه بكلامهم الذي يشبه نعيب البوم : حتى

هذا الجمال سيذبل يوما وسيفنى ۰۰۰ لكن زليخا تواصل تأمل مرآتها ، وربما تستمر فى الابتسام أو الضحك قائلة : ما من شىء يفنى ، فكل شىء فى الحقيقة خالد وإلهى ، وجمالى هذا الذى أعلم أنه عابر ، وأنه سيذوى ويموت ذات يوم ، إنما يكشف فى هذه اللحظة عن الجمال الإلهى الخالد ، فهيا اعبدوا الله واعشقوه فى جمالى ، اعبدوه الآن ، واعشقوه فى هذه اللحظة التى يمكننا - أنتم وأنا - أن نعاين فيها وجه الله وفعله الأبدى ، وأن نملأها بالحب والجمال والإبداع المتجدد ·

٩ - ما خاب لصبّ مسعاه : استوحى جوته هذه الأبيات من ترجمة أولياريوس (١٦٥٤) لبستان السعدى : " لو أحببت إنسانًا حبًا صادقًا لوّجهت قلبك إليه وأغمضت عينيك عن كل شىء فى العالم · ولو بعثت ليلى والمجنون مرة أخرى إلى الحياة وقد نسيا الحب تمامًا لتعلما من جديد فن الحب من كتابى " ·

وهذه هى إحدى المرات القليلة التى يظهر فيها اسم ليلى والمجنون فى الديوان كرمزين مثاليين على الحب الصادق العفيف - راجع كذلك قصيدة " نماذج " ، وهى أولى القصائد فى كتاب العشق ·

١٠ -١١ حين أكون بعيدًا عنك ، إن قدّر الدهر يومًا : يظهر فى هاتين المقطوعتين موضوع الهجر والفراق للأحباب ، وهو الذى غمر قلب الشاعر بالقلق والخوف ثم انتهى إلى التسليم به بعد أن رجع إلى مستقره فى فيمار بعد زيارته للشاعرة المحبوبة فى منطقة الراين وتخلّيه - لأسباب مختلفة - عن فكرة الاقتران بها تخليا نهائيا ·· وفى المقطوعة الثانية (إن قدّر الدهر يومًا) تأثر واضح بأبيات شرقية.

- ترجع للشاعر التركى كاتبى رومى - ذكرها المستشرق " دييز " فى كتابه ذكريات من آسيا (جزء ٢ ص ٢٣٢ وترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٢٣٨) : لو كان ما بينك وبين الحبيبة بعد مابين الشرق والغرب ، فاجر أيها القلب ؛ لأن بغداد فى نظر المحبين ليست بعيدة ·

ونغمة الألم التى تسود هذه الأبيات ستصل إلى ذروة المأساة أو عمقها العميق فى القصيدة التالية (صــدى) ·

٢١ - صــدى : المقصود أنها صدى لقصائد سابقة فى الديوان عبرّ فيها الشاعر

عن إحساسه بالعظمة لاتحاد " أناه" بالأنت المحبوب إلى حد وصف نفسه بالشمس أو بالقيصر الذى يتفوق - بفضل الحب - على كل القياصرة !

والمقطوعة المذكورة هى الثالثة فى هذه القصيدة التى تبدأ المقطوعة الأولى منها بترديد المعنى الذى سبقت الإشارة إليه :

" ما أروع الرنين حين يشبه الشاعر نفسه / مرة بالشمس ومرة أخرى بالقيصر ٠٠"

ثم تهبط فجأة فى السطرين التاليين إلى طبقة أعمق ونغمة أبطأ تذكرنا بقصيدة " عزاء سيئ " (التى سبق الحديث عنها وهى القصيدة التاسعة من كتاب العشق) كما ترسم صورة الوجه الحزين الذى يخفى الشاعر قسماته المكتئبة عندما يتسلل وحيداً فى الليالى المعتمة :

"إلا انه يخفى قسمات وجهه الحزينة / عندما يتسلل فى الليالى المعتمة "

ثم يستدعى الوجه الحزين - فى المقطوعة الثانية - صوراً أخرى أكثر حزناً ، كسيور السحب ودموع القلب الكابية ، وكأنها بقع غامقة على لوحة القلب التى سودتها شيخوخة الحزن :

" غاصت زرقة السماء الناصعة فى ظلام الليل ، بعد أن دثرتها السحب بسيورها ، وخدودى ضامرة كساها الشحوب ، ودموع القلب كابية ٠ "

وأخيراً يرن صوت الأنا ، بل ينفجر مستغيثًا بالأنت المحبوب ، بعد أن غاص فى قرار الألم الوحيد المظلم ، ولم يبق أمامه إلا أن يستنجد بشمعة حياته وشمسها ونورها الذى حرم منه٠

وعلينا أن نلاحظ تكرار الصور المعبرة عن النور الذى يحتل مكانة سامية فى تفكير الشاعر ورؤيته للعالم الذى ليس فى نظره إلا انعكاسا باهتا للنور الأولى أو الأصلى - ومن الواضح أن تشبيه الحبيب بوجه القمر ، ثم بالشمعة والشمس ونور البصر ، متأثرة كلها بتشبيهات شائعة فى الشعر العربى والفارسى والشرقى بوجه عام - ولا شك أن التوحيد بين الحبيب وبين النور - وهو الصورة المرئية أو المحسوسة التى تعبر عن الألوهية الفعالة فى كل شيء - يحمل آثاراً من أفلاطون وأفلوطين

والتصوف الإشراقى فى الشرق والغرب – ولا عجب أن تكون آخر عبارة نطق بها الشاعر قبل وفاته هى – فيما يقال – " مزيداً من النور " ! .

١٣ – فى وسعك أن تتخفّى فى آلاف الأشكال : تأتى هذه القصيدة – التى حاولت أن أحافظ فيها على نوع من الإيقاع الذى يخلّ فى كثير من الأحيان بموازين العبقرى العربى الخليل بن أحمد ! – فى ختام كتاب زليخا ، وكأنما هى الحركة الأخيرة المتسارعة لسيمفونية الحب الذى تابعنا صوره ورفيف جناحيه بين الأرض والسماء .. والقصيدة مكتوبة على هيئة غزلية مدورة تتكرر فيها كلمات وتعبيرات محددة مثل الكل وعلى الفور ... إلخ ، كما يكرر المؤمن التقى تسبيحه فى نغم متصل متواتر ، دافئ وعميق التأثير . وتنهمر صور التبتل وتشبيهاته التى تسبح بحمد المعبود الحاضر فى كل شىء والمتجلى فى كل مظاهر الطبيعة ، أشبه باللحن المنسكب فى تنويعات مختلفة .

وتسير القصيدة فى خط لولبى يبدأ من المنبع الإلهى ليعود إليه ، وكأن المحبوبة صارت هى الطبيعة ، أو كأن الطبيعة أصبحت هى المحبوبة والأنثى الخالدة (التى تغنى بها فى ختام قصيده الدرامى الأكبر فاوست) ..

١٦ – خمسة أشياء : تكاد هذه القصيدة أن تكون نظما لعدد من الأبيات التى قرأها الشاعر لفريد الدين العطار ، وذلك فى الترجمة الفرنسية لسلفستر دى ساسى عميد المستشرقين فى ذلك الوقت (وكانت قد نشرت فى مجلة كنوز الشرق التى كان يصدرها المستشرق النمسوى فون همّر بورجشتال ، الجزء الثانى ، ص ٢٢٩) لكتاب الإرشاد بند نامه (راجع ترجمة بدوى ، ص ١٣٨) – وقد كان العنوان الأصلى للقصيدة هو " خمسة أشياء عقيمة " .

١٧ – الفردوسى يقول : أخذ جوته البيتين الأولين فى هذه المقطوعة من الشاهنامه (من الترجمة الألمانية التى قام بها النمسوى كارل جرافلودلف المتوفى سنة ١٨٠٣) أما الأبيات التالية للبيتين السابقين فتقدم ردّ الشاعر الغربى المؤمن بالمثل الإنسانية فى التربية والثقافة ، وباستقلال الشخصية الذى يعدّه فضلاً كبيراً منّ اللّه به عليه .. وبهذا المعنى توصف الثروة الحقيقية التى ينعم بها الشحاذ أيضًا إذا استطاع أن يستمتع بجمال العالم ويهنأ بالقرب من الله والإحساس بوجوده فى نبض

المخلوقات جميعًا ، من نبتة العشب إلى الإنسان الذى استخلفه على الأرض وسوّاه فى أحسن صورة ٠٠ واليك الأبيات التالية للبيتين المذكورين :

ومن يؤثره الله بفضله وكرمه

فإنما يغذو نفسه ، ويربى نفسه ، وينعم بالحياة والثراء ٠

لكن ما معنى الثروة ؟ إنها الشمس التى تدفئ ،

ويستمتع بها الشحاذ ، كما نستمتع بها ،

فلا يتبرم أحد من الأثرياء

ولا ينفس على الشحاذ المتعة والهناء ٠٠

١٩ – إن ميراثـى لرائـع : يرتبط الإعلاء من شأن الفعل بتقدير قيمة الزمن وملء كل لحظاته بالعمل الخلّاق (كما سبق التنويه إلى ذلك أكثر من مرة) نضيف فى هذا المقام الرسالة التى بعث بها جوته إلى فرتس فون شتاين فى اليوم السادس والعشرين من شهر أبريل سنة ١٧٩٧ وقال له فيها : " أعترف بأن الشعار القديم الذى اتخذته لنفسى يزداد فى نظرى أهمية على الدوام : إن الزمان ثروتى ، والزمان هو حقلى (ورد هذا الشعار فى الأصل باللاتينية) ويتصل بهذا كل ما قاله عن أهمية اللحظة ، وضرورة ملئها بالعمل ، وأداء الواجب فيها دون تأجيل لغد مأمول وغير مأمون ، وما أجمل قوله فى روايته " سنوات تجوال فيلهلم ميستر : لابد من عمل شيء فى كل لحظة" .

٢١ – إن كنت تحاذر : إذا أردنا أن نستوعب نصيحة الشاعر بأن نلتزم بالكتمان فى كل أمورنا (وبالأخص فى الأمور المتصلة بالخلق والإبداع !) فعلينا أن نتتبعها فى مواضع كثيرة من إنتاج الشاعر الذى تقيّد بها فى حياته وعمله – إلى حدّ العكوف على الصمت المطبق فى كثير من الأحيان ٠٠ يكفى فى هذا الصدد أن تراجع السطرين الأولين من قصيدته الشهيرة التى قدمناها من قبل وهى " حنين مبارك " : لاتقل هذا لغير الحكماء / ربما يسخر منك الجهلاء "٠٠٠ إلخ ، وأن تنظر فى هذه الحكمة التى تحمل رقم (٢٨) من كتاب الحكم – ويقول فيها إن الحكماء يقعون فى

الجهل إذا تجادلوا مع الجهلاء ، وكذلك البيت رقم ٥٩٠ وما بعده فى القسم الأول من فاوست : " إن القليلين الذين عرفوا شيئًا عنهما (أى عن العالم وعن قلب الإنسان وروحه كما قال تلميذه فاجنر) ثم كانوا من الحمق بحيث لم يكتموا أسرار قلوبهم ، وكشفوا للعامّة عن شعورهم ورأيهم ، قد دأب الناس منذ القدم على صلبهم وإحراقهم - أرجوك يا صديق - لقد أوغل الليل ، ويجب علينا الآن أن نقطع الحديث (وكم يذكرنا هذا بمأساة الحلاج لشاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور ، ويقول الشبلى عنه : قد كنت عطراً نائمًا فى وردتك ، لم انسكبت ؟ وكنت درّة مكنونة فى بحرها - لِمَ انكشفت ؟) هذا ويحتمل أن يكون السطر الثانى من هذه الحكمة مستمداً من الشاعر التركى كاتبى رومى الذى سبق ذكره .

٢٢ - لما قتلت عنكبوتًا ذات يوم : وردت هذه الحكمة فى إحدى النسخ التى دوّنها جوته بخط يده ووضع لها هذا العنوان : حكمة هندية .. ولا يعرف فى الحقيقة مصدرها الأصلى .

٢٣ - الشعب والخادم والحكام : المقصود بالشعب فى الاستخدام اللغوى للكلمة فى القرن الثامن عشر هم العامة . أما كلمة الحكام فقد فضلناها على المعنى الظاهر للكلمة الأصلية - ومعناها القاهرون أو الغالبون - مثل تيمور ونابليون أو الطغاة بالمفهوم الإغريقى الذى يدل على الحاكم الفرد الذى لا يتحتم بالضرورة أن يكون حاكما ظالمًا (وهو التيرانوس) - وكلمة الشخصية هنا تعبر عن اقتناع جوته العميق بوحدة الشخصية الحية وحقها فى الوجود والاستقلال . والواقع أن إيمانه" بالتفرد " شبيه بإيمان ليبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦) " بالموناد " أو الجوهر الروحى الفرد ، من حبة الرمل وورقة الشجر والحيوان والإنسان حتى الخالق سبحانه الذى أطلق عليه اسم " المونادة العظمى " أو " مونادة المونادات " . واعتقاد جوته بالخلود بعد الموت قائم على اقتناعه بأن الشخصية - التى قضت حياتها على الأرض فى تثقيف نفسها واستيعاب كل ما أمكنها استيعابه من معرفة وتحقيق أقصى ممكناتها - مثل هذه الشخصية لا يسرى عليها الفناء ، ولابد أن تكون خالدة على نحو لا ندريه - وقد عبّر الشاعر عن هذا لصديقه يوهانيس فالك ليلة تشييع جنازة الأديب والكاتب المعروف كرستوف مارتن فيلاند (١٧٣٣ - ١٨١٣) الذى أقام فترة طويلة من حياته فى فيمار

بالقرب من جوته كما توفى فيها ، وقد كان جوته يحبه ويقدره لدوره الكبير فى التمهيد للكلاسيكية فى الأدب وللرواية التربوية (التى يعدّ بروايته أجاثون الأب الشرعى لها) ، بثقافته الموسوعية وترجماته النثرية لاثنين وعشرين مسرحية لشكسبير ولعدد كبير من الكتاب الرومان والإغريق (مثل هوراس وشيشرون ويوريبيدس ولوكيان)

٢٥ – هل القرآن قديم : ربما يكون جوته قد قرأ شيئًا عن مشكلة خلق القرآن الشهيرة على عهد الخليفة المأمون فى أحد المصادر العديدة التى رجع إليها عن الإسلام ، وإن كنت لم أجد أثرا لهذا المصدر فى طبعات الديوان التى تحت يدى . المهم أن شاعر الديوان يقرّ بالاحترام الواجب على كل مسلم للقرآن الكريم ، ولكنه لا يحرم نفسه – شأنه فى ذلك شأن كثير من شعراء الفرس والعرب – من تذوق الخمر ولا من نشوتها – وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه من أن الخمر فى كتاب الساقى الذى ترد فيه هذه القصيدة – هى خمر روحية قبل كل شىء ، وربما أوحت للشاعر ، كما أوحت للصوفية المسلمين ، بمعانى الحب الإلهى بجانب الحب البشرى والأرضى الذى لا يمكن أن يكون الشاعر " الدنيوى " قد غفل عنه ، بل لا يمكن أن يكون قد فاته أن الحب الدنيوى أو البشرى – إذا كان حبًا حقيقيًا لا مجرد اشتهاء حسّى – يمكن أن يكون جزءًا من الحب الإلهى أو لا يتعارض مع هذا الحب على أقل تقدير . . .

٢٨ – شدو البلبل في الليل : البلبل هنا تعبير مجازى عن الروح الحبيسة فى قفص الجسد . . وقد تأثر الشاعر بحافظ الشيرازى (فى ترجمة فون همرّ ، كنوز الشرق ، ج ٢ ، ص ١٠٨ – ١٠٩) حيث يقول : " هذا البلبل الحبيس ، الذى يسمى الروح ، لا يخدم البدن ، الذى هو على العكس قفصه " .

وفكرة حبس الروح فى سجن الجسد أو فى قفصه فكرة قديمة ومعروفة منذ بدايات التراث الغربى ، أى على أقل تقدير منذ عهد الأورفيين والفيثاغوريين وأفلاطون المتأثر بهما – كما هى شائعة فى التراث الشرقى – الفارسى بوجه خاص ، والصوفى بوجه أخص ! – راجع الشرح الملحق بقصيدة " حنين مبارك " التى وصفتها بأنها درّة عقد الديوان .

٢٩ – تركت جوف محار لؤلؤة : واضح من معنى هذه القصيدة أو مغزاها (إذ إنها مثل أو أمثولة قبل كل شىء) أن الفرد ينبغى عليه أن يضحى بنفسه فى سبيل كل

أسمى منه . ومع أن الفرد غـــاية فى ذاته ، فلا يجوز له أن ينسى أنه فى نفس الوقت وسيلة إلى غاية أكمل منه وأشمل - حتى اللؤلؤة النفيسة ، أو الدرة اليتيمة ، تعانى بقسوة من الصائغ وتجبر على الانتظام فى عقد يضم أحجاراً غير نفيسة ، كما يضطر العبقرى ، أو حتى الإنسان الطيب النقى ، للحياة وسط الأشرار والاختلاط بالأراذل والأوغاد الذين يستحيل عليه أن ينجو من أذاهم ومن الفخاخ والكمائن التى ينصبونها له ، وكل ذنبه معهم أنه طيب ونقىّ وعاجز عن أن يكون مثلهم .

٣٠ - طابت ليلتكم _يدل عنوان هذه القصيدة الخاتمة للديوان كله على أمل الشاعر - المودع لنا نحن قرائه وللحياة بأسرها - فى أن يباركه جبريل كما بارك أهل الكهف وأظلهم برعايته وحنانه (س ٤ - ٥) فى مطولة سابقة لهذه القصيدة ، وهو يتمنى كذلك أن يخلّصه من الحاضر ويرقى به إلى مملكة يحيا فيها فى صحبة الأبطال من كل زمان ، كما ينمو فيها الجمال ويتجدد .

وليست هذه المملكة فى الحقيقة - أو فى رأيى المتواضع على الأقل ! - إلا مملكة الفن والأدب العالمى الذى بشّر جوته نفسه - كما سبق القول - ببداية عهده ، وذلك عندما قال لسكرتيره الأمين إيكرمان فى أحد أحاديثه الرائعة معه - بتاريخ آخر يناير سنة ١٨٢٧ : "إن الأدب القومى لم يعد له اليوم من معنى . لقد آن أوان الأدب العالمى ، وعلى كل امرئ أن يشارك بجهده فى التعجيل به" .. وهكذا يكون " الأبطال " الذين يقصدهم هم أبطال الفن والأدب لا أبطال الحروب والمعارك كما قد نتصور للوهلة الأولى .

وأخيراً فإن الشاعر يتوق لأن يصحبه شعره إلى هذه المملكة الخالدة التى سيسعد فيها بوجوده فى نادى المبدعين " - كما عبر يحيى حقى رحمه الله - أو فى جمهورية المفكرين ، كما يقول الفيلسوف كارل ياسبرز - ومع ذلك فهو لا يكتفى بصحبة أبطال العقل والقلب هؤلاء ، وإنما يسعده فى النهاية أن يأخذ معه " قطمير " الكلب الطيب الذى كان نعم الصديق والرفيق لأصحاب الكهف والرقيم ...(راجع المزيد عن عالم الديوان الشرقى مع نصه الكامل فى كتابى : النور والفراشة - القاهرة ، أبوللو ، ١٩٩٧) .

فريدريش هلدرلين (١٧٧٠ - ١٨٤٣)

أمضى كل الأيام

أمضى كل الأيام على درب غير الدرب ،
حينًا للشجر الأخضر فى الغابة
حينًا آخر للنبع ،
للصخرة حيث الأزهار مفتّحة الأكمام ،
أنظر من فوق التلّ إلى السهل ،
لكنى لا أجدك أبدًا يا حبى ،
فى أى مكان لا أجدك أبدًا فى النور ،
تتطاير منى الكلمات وتذروها الأنسام
كلماتى الطيبة وكانت فى ماضى الأيام ...
حقا كم أنت بعيد ، ناء يا وجه النعمة ،
يخبو نغم حياتك ، وأنا لا أملك أن أنصت ..
يا أيتها الألحان الساحرة الصوت ،
يا من أفرغت بقلبى الراحة من نبع الخلد
ومن كفّ الأرباب العلويين
طال العهد وغاب . شبّ الولد وشاب .

حتى الأرض – وقد كانت تـتبسّم لى –
عابسة الوجه ·
الآن أقول وداعًا ، عيشى فى خير ·
روحى كل نهار ترحل عنك تعود إليك ،
عينى تبكيك تريق الدمع
تتمنى يومًا أن تصفو كى ترنو لك
فتراك هناك وتهنأ بك ···

* * *

منتصف الحياة

بالكمثرى الصفراء
والوردات البريّة
يتدلى الشاطئ
فى ماء بحيرة ،
أيتها البجعات الفاتنة الحلوة ،
خمر القبلات أشاعت فيك النشوة ،
وغمست رؤوسك
فى الماء الطاهر ·
ويلى ·· لو جاء شتاء

أين سأقطف أزهارى

وألاقى نور الشمس

وظل الأرض ؟

تبدو الجدران أمامى

باردة خرساء ،

والرايات

ترفرف فى الريح .

* * *

ربانى نغم

يهمس فى البريّة

وتعلمت الحب

من الأزهار

* * *

أنت أيها الرائى المسكين

أنت العرّاف البائس

أنت الرائى المسكين

سكنت كل الأصوات حواليك

فما من صوت

يتردد من أجلك

(أو يهتف ويناديك)

انطفأت فى عينيك الأشواق

وجرفك (نهر) النوم إلى الأعماق

فلا أحد يذكرك الآن

ولا إنسان يبكيك ..

* * *

المقطوعات الثلاث لشاعر الاكتئاب والغربة والاغتراب فريدريش هلدرلين (١٧٧٠ - ١٨٤٣) والمقطوعة الأولى أغنية لم يقدر لها أن تتم ؛ فقد اختنقت فى صدر الشاعر مع غصّة الفراق الأبدى عن محبوبته .ومع ذلك ظل يناجيها ويراها ويفتقدها فى كل ما تقع عليه عيناه ، وراح يتعلق بطيفها كما يتعلق الغريق بطوق النجاة . وكيف يصدق أن حبيبته " ديوتيما " ، التى جسّدت حلم حياته بالجمال الإغريقى وعالم الآلهة المباركين ، بل أوشكت أن تتمثل أمامه واحدة من تلك القوى العلوية التى طالما حنّ إليها وناشدها العودة إلى الأرض المعذبة والبشر الفانين - كيف يصدق أنه حرم منها إلى الأبد ، وأنه سيهيم بعدها كما تهيم الظلال فى عالم الظلال :

" أنت يامن أشرت لى قديمًا وأنا على مفترق الطرق / يا من علمتنى بصمتك وأوحيت لى فى هدوء / أن أرى العظمة وأغنى للآلهة الصامتة / أنت يا ابنة الآلهة .. / هل تتجلّين لى وتحيينني كما كنت تفعلين ؟ / وهل تلهمينني الحياة والسلام من جديد ؟.

ولكن هل ستستطيع ديوتيما أن تفعل ذلك حقًا ، فتدب فيه الحياة ، ويحلق جناحاه ، ويهتف بفرحته لعودة الربيع واخضرار الأرض ، أم ستتركه فى يأسه وحيرته ، يمضى من درب إلى درب ، حينًا للشجر الأخضر فى الغابة ، حينًا آخر للنبع ... حتى يحاصره شتاء الاكتئاب ، ولا يدرى أين يقطف أزهاره ، ولا أين يلاقى نور الشمس وظل الأرض ، وتطبق عليه الجدران الباردة الخرساء ، فى سجن الجنون الذى لن يغادره طوال الأربعين سنة الأخيرة من عمره ؟

ثم من هى هذه المحبوبة التى خلع عليها الشاعر اسم الكاهنة الإغريقية القديمة " ديوتيما " التى أطلق أفلاطون لسانها بالحكمة فى محاورة " المأدبة " وجعلها تعلم سقراط مالم يكن يعلم من أسرار الفلسفة والحب الفلسفى ؟ ومن هو هذا الشاعر الذى ساقه القدر إلى طريقها كما ينساق المتجول فى النوم ، واندفع نحوها حين تصور أن الرؤيا تتحقق والنبوءة والحلم ؟ إنه هلدرلين الذى وهب الشعر حياته ، وعاش له وبه ، وضحى فى سبيله بكل شىء فأعطاه الشعر بعض أسراره الغامضة ، وجعله العرّاف الناطق بلسانه والرائى المعبّر عن رؤاه ، وهو الذى عاش غريبًا فى عصره وبين أهله على الأرض التى اغترب عنها الآلهة الخالدون وهجروها ؛ فراح يتغنى بهم ويحتفل

بموكبهم المنتظر ويناشدهم العودة للبشر المعذبين وينشدهم ما ألهموه إياه من أغنيات ومرثيات وأناشيد مثقلة بالرموز والنبوءات والإشارات ،حتى تحقق فى شخصه وشعره ما اصطلح القدماء على فهمه من كلمة الشاعر ؛ فهو الذى باركته الآلهة بوحيها ، فأصبح الوسيط بينها وبين الفانين من أبناء الإنسان ، وهو الساحر والمتنبئ بالمستقبل ، وهو المنقذ فى أوقات المحن والأخطار ، والمترنم بصوت الشعب وآلامه ... ولا عجب بعد ذلك فى أن يسميه البعض شاعر الشعر أو شاعر الشعراء ، وأن يعتبره البعض أعظم شاعر على الإطلاق فى لغته ، وأن يقول عن نفسه بعد أن خيّم عليه ليل حزنه ووحدته وغربته الطويلة : أنت العرّاف البائس ، أنت الرائى المسكين ، انطفأت فى عينيك الأشواق ، وجرفك نهر النوم إلى الأعماق ، فلا أحد يذكرك الآن ، ولا أحد يبكيك ...

* * *

ولد هلدرين فى العشرين من شهر مارس سنة ١٧٧٠ فى بلدة لاوفين على نهر النيكار ، فى منطقة اشفاين المعروفة بجبالها العالية وغاباتها الغامضة التى غرست فى سكانها حب الوطن والحنين الدائم إليه ، مثل حنينهم الصوفى للتوحد مع الطبيعة والحلم بعالم مثالى موغل فى البعد والخفاء والطموح إلى الحقيقة والجمال والجلال ..

فقد أباه فى الثانية من عمره ، وبعد أن انتقلت أسرته للإقامة فى مدينة نورتنجن مات كذلك أبوه فى العماد ، الذى كان عمدة هذه المدينة ، قبل أن يكمل التاسعة ، وأصرت أمه – متأثرة بأبيها الذى كان قسيساً وبتدينها وتقواها الشديدة – أن يسلك طريق التعليم الكنسى ليصبح بدوره واعظًا أو عالمًا فى اللاهوت .وهكذا تقلبت به الحياة بين مدارس الأديرة فى دنكندورف (١٧٨٤) وماولبرون (١٧٨٦) إلى أن توجه إلى معهد توبنجن الذى كان وقفا مخصصًا لدراسة الفلسفة واللاهوت ، واشتهر بخشونة الحياة وصرامة النظام السائد فيه ، وهناك تعرف على صديقى صباه هيجل وشيلنج فيلسوفى المثالية الألمانية فيما بعد ، ورافقهما السكن فترة من الوقت فى حجرة واحدة ، كما ألف مع زميليه نويفر وماجيناو حلقًا أدبيًا كانوا يتبادلون فيه الأحاديث والأشعار والأحلام .. وأتاح له الجو الثقافى المتوهج بالحماس للثورة الفرنسية التى أججت قلوب الطلاب الشبان بنيران السخط على الأوضاع الفاسدة فى بلادهم وملأتها

بعواصف الطموح إلى الحرية والوقوف فى وجه الركود والاستبداد الجاثم على صدر شعبهم ، والتوق لتأسيس أدب وفلسفة جديدة تكون بمثابة الثورة العقلية والفكرية والأدبية المقابلة للثورة الفرنسية - أتاح له كل ذلك - بعد أداء الامتحان النهائى فى المعهد السابق الذكر - أن يصرف النظر عن العمل الكنسى ، ويتفرغ تمام التفرغ للشعر والحياة مع الكلمة ومن أجلها . واضطر إلى العمل بالتدريس الخصوصى الذى كان يلجأ إليه فى ذلك الحين كل كاتب أو شاعر لا يجد الرعاية من ملك ولا أمير ولا دوق ، كما اضطر لتحمل المعاملة المهينة التى كانت تجعل من مؤدب الصغار شيئًا لا يزيد كثيرا عن الطباخ أو الخادم والأجير ...

وتوسط له الشاعر شيللر - الذى رعاه وعطف عليه فى البداية ونشر له الصيغة الأولى لروايته هيبريون فى مجلة " تاليا " التى كان يصدرها - فالتحق بعائلة السيدة شارلوته فون كالب فى منطقة تورنجن وقضى سنتين معلمًا لأولادها . وكانت هذه السيدة محبة للأدب والفن وعلى علاقة طيبة بأسرة شيللر الذى اعتبره هلدرلين مثله الأعلى وتأثر به إبداعه الشعرى المبكر الذى اتسم بالتجريد وغلب عليه التأمل الفكرى والنغمة الخطابية العالية . ثم ساقه القدر بين سنتى ١٧٩٦ و ١٧٩٨ للعمل فى مدينة فرانكفورت فى بيت رجل من رجال البنوك والأعمال يدعى جونتارد .وهنا لقى - ما يقرب من ثلاث سنوات - من الفظاظة والمهانة مالم تحتمل نفسه الحيّية الوديعة ، وصبر على النزيف المستمر من جرح الكبرياء ؛ لأن القدر عوضه بالنعمة الوحيدة التى ذاقها فى حياته .. فقد أحب ربة البيت وأم الصغير الذى كان يعلمه ، وهى سوزيته جونتار (١٧٦٨ - ١٨٠٢) وبادلته السيدة الرقيقة حبه اليائس ، ومدّت يدها الحنون لتنتشل روحه من بحر ظلمات الاكتئاب - وصور له الحب الملتهب والحماس الشعرى المتوهج أنه وجد فى " ديوتيما " نموذج الإنسانية الجميلة الطاهرة ، وأن الروح الإلهى الخالد لا يتمثل فحسب فى الطبيعة الحية ، بل يحيا كذلك فى ديوتيما التى يعيش بقربها ويعبدها ويقدسها ، وكأنما هى مثال للجمال والانسجام والحكمة طالما داعب أحلامه ورؤاه ، أو هى الروح الإغريقية نفسها التى تغنى بها واشتاق لعودتها وتعزى بها عن محنة وجوده وسط الظلم والتجاهل والجحود والفساد والطغيان . ولكنه اضطر أخيراً لمغادرة البيت الذى تخيل أن رؤياه تحققت فيه ، غادره مدحوراً ومهانًا وافترق عن المحبوبة التى حبست لوعتها فى صدر عشش فيه السلّ وافترس عمرها بعد ذلك بسنوات قليلة ...

غابت ديوتيما إلى غير رجعة ، وصار الفراق عنها هو مأساة وجوده : " آه ! أين أنت يا حبيبة ؟ ، أخذوا منى عينى وقلبى فقدته بفقدها ، لهذا أهيم هنا وهناك ، مقضياً علىّ بأن أعيش كما تعيش الظلال ، وكل شىء يبدو بلا معنى " .

وظل بالفعل يهيم كالظل من عمل إلى عمل : ذهب إلى مدينة هومبورج القريبة حيث عاش سنتين لقى فيهما الرعاية فى ظل أسرة إقطاعية كان صديقه فون سينكلير يعمل مشرفًا على ضياعها ، وباء مشروع إصدار مجلة يمكنه من التفرغ للكتابة بالفشل الفظيع ، واضطرته الحاجة للعمل لفترات قصيرة كمعلم أو مرب خصوصى فى سويسرا ومدينة بوردو الفرنسية (من ١٨٠١ إلى ١٨٠٢) .. واضطربت أحواله الذهنية والنفسية بعد عودته من بوردو إلى بلده سيرًا على الأقدام عبر جبال الألب ، وقضى فترة استشفاء مع عائلته فى نورتنجن حتى عثر له سينكلير على وظيفة أمين مكتبة فى مدينة هومبورج ، شغلها (من سنة ١٨٠٤ - ١٨٠٦) دون أن يمارس أى عمل على الإطلاق نتيجة اشتداد المرض عليه ، والغريب أن الفترة الزمنية التى بدأ فيها مرض الاكتئاب يسيطر عليه ، وهى التى امتدت من ١٧٩٨ إلى حوالى ١٨٠٤ قد شهدت أخصب إنتاجه وأبدعه ، وكأنما كانت مرحلة صعود لاهث نحو الذروة التى هوى ساقطا منها فى ليل الجنون الطويل ؛ فقد كتب عدداً كبيراً من أناشيده الكبرى ، ومن بينها أنشودته الشهيرة خبز ونبيذ ، وأتم روايته الوحيدة " هيبريون " التى يصور فيها قضايا عصره وصراعاته والتناقضات التى عانت منها بلاده من خلال مشاركة بطله فى كفاح بلاد اليونان فى عام ١٧٧٠ للتحرر من الاحتلال التركى ، وذلك على خلفية من صورة مثالية للعصر الإغريقى القديم ، ولحياة التجانس والتصالح بين الإنسان والطبيعة ، وحضور " الإلهى " فى كل شىء يتجلى لعينى الإنسان الذى اتحد مع الكل الخالد فى وحدة جمالية وشعرية وصوفية متكاملة ..

كما ترجم مسرحيتى أوديب ملكا وأنتيجونا " لسوفوكليس " ، وكذلك بعض أناشيد " بندار " الأوليمبية عن اليونانية ترجمة شاعرية تدخل فى دائرة الإبداع والمحاكاة الخلاّقة ، وذلك فضلاً عن عكوفه على صياغة مسرحيته عن أنبادوقليس التى بقيت - بعد ثلاث محاولات لصياغتها - شذرة ناقصة ، وهى عن ذلك الفيلسوف الطبيعى والكاهن والساحر والطبيب والمصلح الثائر الذى ولد فى أجريجنت عاصمة

صقلية حوالى سنة ٤٩٠ قبل الميلاد وطرده أهلها بعد أن أوشكوا أن يؤلهوه أو يتوجوه على عرش مدينتهم ، فما كان منه إلا أن مات تلك الميتة التى ألهمت العديد من الشعراء ؛ إذ ألقى بنفسه فى فوهة بركان " آتنا " وترك حذاءه بجانبه ليدل على موته العجيب الذى ربما استجاب به لنداء الأرض الأم ، أو اتحد عن طريقه بالروح الإلهية " التى تنبثق وتلمع ناراً من أعماق الأرض ، وعبر به عن الشوق الصوفى إلى رحم الوجود ، والحنين للارتماء بين أحضان الطبيعة المباركة والأصل المقدس " .

وأخذ الشاعر يندفع – مثل بطله أنباذوقليس – إلى هاوية اللهب المقدس الأسود الذى لن يخرج منه أبداً ، وبدأت ظلمات الجنون الاكتئابى – أو الاكتئاب الجنونى – تلتف حوله وتطوقه يومًا بعد يوم ، حتى سلمه أهله وأصدقاؤه فى سنة ١٨٠٦ إلى مصحة الأمراض العقلية فى مدينة توبنجن . ولما يئس الطب من شفائه ، تطوع نجار طيب يدعى ارنست تسيمر بتسلمه والتعهد برعايته مدى الحياة فى بيته ، وعاش هلدرلين فى برج عال من هذا البيت ما يقرب من أربعين عاما ، أشبه بالظل الحيّ الوديع ، أو الشبح الهائم فى ليل طويل . وتخلت عنه الآلهة المباركة التى طالما ناجاها وناشدها ألا تتخلى عن البشر المعذبين ولا عن الشعراء المساكين ، فلم تلهمه إلا ببعض الأبيات المضطربة التى غاب عنها الوعى وهجرها الجلال وضنّ عليها وحى الشعر فى زمنه الضنين[١٩] . . .

أرتير رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١)

أغنيـة أعلى الأبـــراج

شبابى الخامل

كم أنت مستعبد ،

برقة الحسّ

ضيّعت أيامى

(وعمرى الزائل)

(عهد الصبا بادا)

يا ليته عادا

ليشعل القلبا !

* * *

قد قلت يا نفس ازهدى

لا تتركى أحداً يراك

لا تضرعى ، لا تحلمى

بسعادة عليا هناك

* * *

زمن التخفّى والرجوع
لا يوقفن أحد خطاك !

* * *

كم تصبرّت طويلاً
بعد نسيان فؤادى
كيف يصبر ،
كل خوفى وشقائى
صعدا نحو السماء

* * *

عطشى وهو السقام
راح يسرى كالظلام
فى عروقى ودمى

* * *

هكذا ينمو ويزهر
بعد ما ينسى ويهجر
ها هنا مرج معطر
ببخور أو سموم
حولها يهفو ويهدر

من ذباب بالمئات
كل وحشيّ قذر

* * *

يا ألف همّ وهمّ
يعرو النفوس الشقية
لم يبق فيهن إلاّ
خيال رسم قديم
لأمنا العذرية !
فهل هناك قلوب
تدعو لها وتصلى
من هذه البشرية ؟

* * *

شبابى العاطل
كم أنت مستعبد ،
ضيّعت أيامى
(وعمرى الزائل)
(عهد الصبا بادا)
ياليته عادا
ليحرق القلبا !

حياة لم تتجاوز السابعة والثلاثين عامًا . موهبة شعرية خارقة تفجرت فى ميعة الصبا ثم توقفت بعد أربع سنوات . صمت أدبى مطلق . ضياع بين أوربا والشرق الأدنى وأواسط أفريقيا . حيرة متصلة بين أعمال متباينة تقلب فيها الشاعر - الذى فقد ذاكرته الأدبية - بين الجيوش الاستعمارية ، والمحاجر ، وشركات التصدير ، وتجارة البن والجلود فى عدن ، والسفر مع القوافل للاتجار فى الرقيق وشراء الأسلحة وبيعها لنجاشى الحبش .كتابة التقارير للجمعيات الجغرافية عن مناطق لم تكتشف فى الصومال، رحلات دائمة مع الحر والبرد والجوع والشقاء ، مرض التيفوس ، بتر ساق ، موت مبكر - فى مدينة مرسيليا - لم يكد يشعر به أحد ، حتى ولا صديقه السابق الشاعر الغنائى فيرلين الذى ربطت بينهما علاقة جنسية شاذة . تطور شعرى مذهل فى غضون أعوام قليلة - تفوق فيه الشاعر على نفسه وعلى تراثه ، وخلق لغة شعرية غريبة وأصيلة لم تزل حتى اليوم هى اللغة التى يعزف عليها الشعر الغربى الحديث تنويعات لا حصر لها ...

تلك هى بعض الوقائع البارزة فى حياة رامبو وشخصيته . إن إنتاجه قليل ، ولكن الكلمة الوحيدة التى تصدق عليه هى أنه أشبه بالانفجار . صحيح أنه مرّ بمرحلة يمكن أن توصف بأنها مرحلة الشعر المفهوم ، ولكن هذه المرحلة التى كتب فيها قصائد تقليدية لم تلبث أن انتهت فى حوالى منتصف سنة ١٨٧١ لينتقل منها لمرحلة الشعر الحرّ ثم ينتهى الى قصيدة النثر الموقع وغير المتساوق الذى يغلب عليه الغموض والاغراب ، ويسيطر عليه النشاز المتعمد ، ويتحكم فيه خيال " دكتاتورى " يتسلط على الأشياء والكائنات والألوان والروائح والطعوم والأصوات ؛ فيتلاعب بها كما يشاء وينسج بينها علاقات لا وجود لها فى الواقع على الإطلاق (ويتجلى هذا الأسلوب الجمالى الشاذ بوجه خاص فى قصائده المطولة الشهيرة التى أفرغ فيها فنه المذهل المحيرّ ووضعها تحت عنوان فصل فى الجحيم ثم فى الإشراقات ،وقد تدفق كلاهما فى عواصف من الإلهام المحموم الذى يومض بالبروق ويدوى بالرعود ويزلزل أعمدة العقل والمنطق والواقع المألوف (وقد كتبا بين سنتى ١٨٧٢ و ١٨٧٣) .

إن ألوان التوتر الحاد التى يتذكرها قارئ " أزهار الشر " للرائد الأول لبناء الشعر الأوربى الحديث (وهو بودلير ١٨٢١ - ١٨٦٧) قد بلغت أشدها عند هذا

الرائد الثانى ، وأصبحت ألوانا مربكة من النشاز المطلق ؛ فالموضوعات التى يطرقها شعره لا تكاد تتصل ببعضها إلا على نحو قد يحدس به القارئ ، ولكنه لن يستطيع أن يقطع فيه بالرأى اليقين (وهذا هو الشأن مع الجانب الأعظم من الشعر الغربى الحديث الذى امتدّ تأثيره أيضًا على جانب كبير من الشعر الشرقى والعربى المعاصر ..) .

وهذه الموضوعات تختلط فى معظم الأحيان ببعضها البعض كما تمتلئ أحيانًا بالثغرات والفجوات .

والواقع أن حقيقة هذا الشعر لا تكمن فى موضوعاته بقدر ما تكمن فى غليان انفعالاته ، وغرابة صوره واستعاراته ، ومقاطعته للتراث الأدبى المأثور ، وثورته على التراث الدينىّ ، وطرحه للنزعة البشرية ؛ بحيث نجده يتحدث عن ذات أو أنا شعرية محايدة لا عن ذاته الشخصية أو تجاربه الوجدانية والفكرية ، وتفجيره لكل الحدود اللغوية والمكانية والزمنية ، وإنكاره للمجهول المطلق أو المتعالى على الرغم من توقه المسعور إليه ، وتحطيمه لنظام الواقع وبناء اللغة بحيث نكاد نتخبط معه فى عماء مرعب من الشذرات المبتورة والشظايا المكسورة والصور والأصوات والإيحاءات والإيماءات والرموز التى يصعب – إن لم يستحل – استخلاص معنى مفهوم منها ؛ لأن هدفها هو أن تصدم وتحيّر وتفكك الأبنية المعهودة وتتركنا وسط الحطام مذهولين مضيّعين عاجزين عن التحليق مع تلك المخيلة الخلاقة والمدمرة التى تحوّم فوقنا ومن حولنا كطائر يأتى من ذرى لم يحلق فوقها طائر من قبل وهو يصرخ ويصيح : فكروا فى كل شىء من جديد ! ...

لا أريد أن أتوسع – فى هذا المجال الضيق – فى الكلام عن شاعر سبق أن تناولته بالتفصيل (فى كتابى عن ثورة الشعر الحديث ، من ص ٩٥ إلى ص ١٤٨) الطبعة الثانية ، أبوللو ، ١٩٩٨) ولهذا أكتفى – فى تقديمى لهذه القصيدة النادرة – بالقول بأنها تنبهنا إلى لون واحد من ألوان النشاز والإغراب المميزّ لشعر رامبو ، وذلك هو التنافر الشديد بين ما يقال والطريقة التى يقال بها ، أو بين المضمون والأداء ؛ فالشاعر ينشد واحدة من أجمل وأعذب قصائده – التى لم تتخلّ مع ذلك تمامًا عن

الغموض والغرابة ! - فى نغمة الأغنية الشعبية البسيطة والمباشرة التى تأبى بطبيعتها الغموض والإلغاز . وقد حاولت فى هذه الأغنية - التى أعترف بأننى تصرفت قليلاً فى نقلها - أن أحافظ على الأقل على أصداء من نغمها الأصلى الحلو ، واضعًا كل زيادة منى بين قوسين ، راجيًا أن يصل القارئ أثر - ولو بعيد - من عذوبة شجوها وشجنها اللذين لايمكن لأى ترجمة فى أى لغة أن تعكسهما على مرآتها ، دع عنك أن تحل محلها أو تعوض عن قراءتها وسماعها فى لفظها ونغمها الأصلى ...

بول فيرلين (١٨٤٤ - ١٨٩٦)

أغنية خريف

تنهّد نحيب

ترسله الأوتار

فى موسم الخريف

وتجرح القلوب

بالألم الدفين

بالألم الرتيب

وبينما الناقوس

يدق فى الفضاء

يغلبنى بؤسى

تهيجنى الذكرى

حزنًا على أمسى

يخنقنى دمعى

أمضى مع الريح

والريح كم تقسو

كتائه يسعى

وليس لى مأوى

كأننى أوراق

ذابلة موتى

* * *

شـــــارل روا

فى العشب الأسود

تَسْرى الأرواح[٢٠]

وأنين الريح

شجو ونواح[٢١]

ياللإحساس !

أعواد الأذرة

تكسوها الصفرة

والغصن يرفّ

فى عين العابر

وبيوت تبدو

مثل الحانات

والأفق شبيه

بالفرن الأحمر ![٢٢]

ياللإحساس

السكة ترعد[٣٢]

والأعين تسأل

عن شارل روا !

عطر نفّاذ

بشع ، ما الأمر ؟

ما هذا الصوت

يصفر ويئز ؟[٢٤]

بيد وحشية

يا للأنفاس !

وصراخ المعدن

من عرق الناس !

فى العشب الأسود

تسرى الأرواح

وأنين الريح

شجو ونواح

* * *

لا لست أدرى لماذا

لا لست أدرى لماذا

تطير روحى المرّة

بجناح قلق مجنون فوق البحر ٠

وكل غال عليّا

يطويه حبى طيّا

بجناح الرعب على سطح الموج ٠

لِمَ ذا ؟ ما السر ؟

* * *

فكرى طائر نورس

تذروه الريح بكل سماء

ويميل يميل مع الأنواء

فكرى طائر نورس ٠

سكران بالشمس

نشوان بالحرية

ينطلق بفطرته

فى أفق ليس يحدّ

* * *

ونسمة الصيف

فوق المياه الشقر

تحمله فى لطف

بين الكرى والصحو

وقد يصيح بحزن

فيفزع الملاّح

* * *

للريح يسلم أمره

فتارة يعلو

وتارة يهبط

ويرفع الجناح

يدمى من الجراح

ويطلق الصياح

فيجفل الملاّح

* * *

لا لست أدرى لماذا

تطير روحى المرّة

بجناح قلق مجنون فوق البحر

وكل غال عليّا

يطويه حبى طيّـــا

بجناح الرعب على صوت الموج

لِمَ ذا ؟ ما السرّ ؟

* * *

ربما لم يعرف الشعر الفرنسى فى تاريخه الطويل شاعراً يفوق " فيرلين " فى غنائيته العذبة الحنون ، وعاطفيته الرقيقة الجريحة ، وموسيقاه الوديعة الصافية ، وتمزقه بين ذكريات الأمس ونعيم اللحظة ، بين الروح والجسد ، بين الورع والفسوق ...

ولد فى مدينة " ميتس " لأب يعمل مهندساً بالجيش ، واتجه فى العشرينيات من عمره إلى باريس ؛ حيث عمل موظفًا للتأمينات فى أحد المجالس المحلية . لم يكن ناقوس الزمن يدق بانتهاء ساعات العمل الرتيب حتى يهرول إلى الحيّ اللاتينى ، وينضم إلى صفوف " البرناسيين " الذين ربطت بينه وبين بعضهم صداقة قوية حميمة (مثل كوبّيه وسولى برودوم) واستطاع حوالى سنة ١٨٦٦ أن ينشر أولى مجموعاته الشعرية " قصائد زحلية " (نسبة لأعياد الإله زحل الرومانية التى اشتهرت بالإفراط فى اللهو والعربدة ..) التى لا يتضح فيها تأثره فحسب بالبرناسيين - لاسيما الكونت دى ليل - فى ذوقهم الكلاسيكى وعقلانيتهم وتشاؤمهم وعشقهم للطبيعة وبعدهم عن العاطفية الذاتية والرومانسية ، وإنما تكشف أيضًا عن تأثره بشعر بودلير وجمالياته الوحشية المستفزة . ثم أثبتت مجموعتان تاليتان (أعياد أنيقة ١٨٦٩ والأغنية الطيبة ١٨٧٠) أنه قد اتخذ موقفًا وسطًا بين الطرفين وبدأ يعزف ويوقع نغمه الساحر العذب الذى تفرّد به - تزوج فى العام الأخير، ولكن الزواج لم يلبث أن فشل وانفصمت عراه تماما بعد أربع سنوات ، وربما كان لصداقته الغريبة الشاذة - التى بدأت سنة ١٨٧١ مع الصبى العبقرى رامبو وانقضت أيامها ولياليها فى الصعلكة والعلاقة الجنسية الشاذة والشجار والصراع الدائمين ! - ربما كان لها دخل كبير فى فشل زواجه - لم يكن الصديقان يفترقان ، وفى زيارة لهما لإنجلترا نشبت بينهما فى أحد الفنادق مشادة حادة أطلق أثناءها فيرلين الرصاص على صديقه الأصغر فجرحه جرحًا بسيطًا عوقب بسببه بالسجن سنتين ، ثم خرج من السجن واشتغل بالتعليم فى المدارس واعطاء الدروس الخصوصية لتوفير اللقمة الضرورية .. ونشر أثناء وجوده فى السجن (١٨٧٤) مجموعة قصائده " خياليات بلا كلمات " التى كشفت عن صفاء معدنه الشعرى الذى صهره عذاب الحبس والعشق المحرم والحرمان الروحى والجسدى فتألق سحره الجذاب وارتفعت أنغامه التأثيرية بألحانها وظلالها الملونة وإيقاعاتها وقوافيها التى تسعد الأذن والقلب ..

أمضى فيرلين بقية حياته – لا سيما بعد اختفاء صديقه العبقرى المشاغب وسفره إلى مجاهل أفريقيا – فى صراع قاس بين طبيعتيه أو " نفسيه " الممزقتين بين الإيمان الكاثوليكى الصادق والسعار الشبقى الفاسق ، وتجلى هذان الجانبان من ناحية فى مجموعته " حكمة " (١٨٨١) ومن ناحية أخرى فى مجموعتيه " فى الزمن القديم" (١٨٨٤) و"بالتوازى " (١٨٨٩) وكلها تصور الصراع الذى سبق أن أشرنا إليه بين تطلعات الروح ومتطلبات الجسد التى سقط فى النهاية ضحية لها ، إلى أن جاءه الموت وحيداً محروماً ومعذباً مهجوراً فى إحدى المستشفيات ٠٠ وقد ترك وراءه مجموعات شعرية أخرى أدنى مستوى ، وكتابات نثرية واعترافات وذكريات عن أيام السجن نشرت جميعًا ضمن أعماله الكاملة التى صدرت فى خمسة مجلدات بين عامى ١٨٩٨ و ١٩٠٣ .

ولعل قصيدته الشهيرة التى جعل عنوانها " فن الشعر " أن تكون مرآة صافية ينعكس عليها أسلوبه الشعرى ، ورأيه فى اختيار الكلمات وصقل القوافى ، وبعده عن التصنع والحذلقة والاستعراض ، وإيثاره للغموض الشفاف ، وإلحاحه على " الموسيقى أولا وقبل كل شىء ! " ، ثم على " الموسيقى مرة أخرى وعلى الدوام !! " (وهما البيتان رقم ١ ، ٢٩ من القصيدة المذكورة – راجع ثورة الشعر الحديث ، القسم الثانى ، ص ٤٣٠ – ٤٣١ الطبعة الثانية ، أبوللو ، ١٩٩٧) .

فريدريش نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠)

هو ذا إنسان

حقا إنى أعرف أصلى !

نهم لا أشبع

أتوهج ، آكل نفسى

كاللهب المحرق ،

نورًا يصبح ما أمسكه

فحمًا ما أتركه

حقـًا !

إنى لهب محرق !

* * *

القصيدة لفيلسوف الحياة وإرادة القوة فريدريش نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) صاحب " هكذا تكلم زرادشت " و" مولد التراجيديا من روح الموسيقى " و" أفكار فى غير أوانها " وإنسانى ، إنسانى جداً " و" العلم المرح " ، و" وراء الخير والشر " ، " وشجرة أنساب الأخلاق " وغروب الأصنام ٠٠ وغيرها من الكتابات الفلسفية السابقة أو اللاحقة التى نشرت بعد موته ٠ وهو نفسه فريدريش نيتشه ، صاحب قصائد أو " أناشيد ديونيزيوس الديثرامبية ، (والديثيرامب هى أنشودة الجوقة الراقصة التى انبثقت عنها التراجيديا الإغريقية) المتوهجة بالعاطفة الملتهبة الجياشة ، المثقلة بالصور والاستعارات الكثيفة والرموز والإشارات الغامضة المتناقضة ، الممزقة بين العذاب والفرح واليأس والأمل ، والقمة المتوجة بالرضا والتسليم ، والهاوية المظلمة بالمرارة والمعاناة من هول الصيرورة أو المصير المرعب الفاجع والحتمى الرائع فى نفس الوقت وفى نفس اللحظة .

أجل إن القصيدة لنيتشه الفيلسوف الشاعر أو الشاعر الفيلسوف الذى قال عن نفسه انه يتفلسف بالمطرقة ويحطم أصناماً عمرها ألف سنة من التراث الغربى - المسيحىّ ، وإنه لم يكتب كلمة واحدة لم يتمزق بها فى أعماقه الباطنة ، ولم يغمسها فى دم القلب ٠٠ لم يطلق عواصف نذيره وتحذيره على " عصره العدمى " - فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر - إلا لكى " يقلب كل القيم " البالية الفاسدة - قيم العبودية والضعف والشفقة والزهد والإحسان المسيحية - ليضع مكانها لوحة قيم مغايرة : قيم السادة أو قيم الإنسان الأعلى : إرادة القوة والعيش فى خطر ومباركة الحياة والأرض واللحظة الحية المبدعة التى لا تفتأ تبدأ وتعود إلى غير نهاية ٠٠٠

هذا الفيلسوف " غير المنهجى " الذى لم يقدم - كغيره من الفلاسفة الخلّص - بناءً فكرياً متماسكاً ، بل آثر أن يقدم أفكاره العميقة المخيفة فى رداء الحكمة الموجزة التى تخطف البصر بمفارقتها اللماحة الخاطفة البريق ، وفى ثوب جمالى وأدبى تميّز بأسلوبه النثرى الغنائى ، وصوره المتوهجة ولغته المجازية الغنية بالإيقاعات الحرة والاستعارات الغامضة والأمثولات الموحية والعبارّات التأثيرية الملونة والمبهمة التى تشبه أقوال العرافين ونبوءات المتنبئين وشطحات " المجانين " ، هذا الفيلسوف الذى لاشك فى شاعريته أو " أدبيته " ، ولا جدال فى تأثيره البالغ على أدب لغته والأدب العالمى منذ أواخر القرن التاسع عشر (لا سيما على أصحاب المذهب الطبيعى والحركة التعبيرية

والتأثيرية والرومانسية الجديدة) حتى أيامنا هذه فيما يسمى بما بعد الحداثة ... ، هذا الفيلسوف كان شاعرا أيضا ، وقد حاول فى وقت مبكر من حياته أن يكتب مسرحية عن " أنبادوقليس " (١٨٧٠ / ١٨٧١) بقيت - لسوء الحظ - شذرة لم تكتمل ، وتمنى بعد فراغه من " زرادشت " (من ١٨٨٣ حتى مطلع سنة ١٨٨٩ عندما سقط ضحية للشلل ، بعد حادثة تورين المعروفة ، فى ليل الجنون الذى لم يوقظه منه إلا الموت فى صيف سنة ١٩٠٠) تمنى لو أنه كتبه فى شكل روائى - وباللغة الفرنسية أيضا ! - نستطيع أن نتتبع رحلته الجمالية والأدبية بالمعنى الدقيق لهاتين الكلمتين منذ كتب دراسته عن " مولد التراجيديا " (- ١٨٧٢) ، التى أعاد فيها تفسير نشأة التراجيديا ، وأكد أنها قد تمخضت عن التفاعل بين عنصرين : الأبوللونى (نسبة لأبوللو إله النور والوضوح والمظهر المحدد) والديونيزى (نسبة لديونيزيوس إله الخمر والنشوة والوجد والعذاب المأساوى بالحقيقة العميقة المخيفة !) حتى كتابته لسيرته الفلسفية التى جعل عنوانها " هو ذا إنسان " (وهو نفس العنوان الذى وضعه لقصيدتنا هذه وقد نشر بعد وفاته فى سنة ١٩٠٨) وحاول فيه أن يطبق موضوع التراجيديا الديونيزية على تراجيدياه (أو مأساته) الشخصية من خلال تنويعات مختلفة على اللحن الفخم المعتم القديم ..

ثم إنه قد عبّر شعراً عن ديونيزيوس فى قصائده الديثيرامبية التى نشرت مباشرة قبل مرضه الميئوس من شفائه ، وبعد أن نضجت على نيران فلسفته بكل صراعاتها وتفجراتها وصواعقها وتجاربها الأليمة المظلمة ، وكأنما جمعت هذه القصائد فى جمرات متوهجة ومركزة ما سبق أن تفرق منها فى نثره الغنائى المنغم وفى حكمه المتألقة بالمفارقات الجدلية الخاطفة (وينتهى كتاب العلم المرح الذى صاغه على هيئة حكم بليغة بملحق يضم - منذ طبعته الثانية فى سنة ١٨٨٧ - مجموعة أغانيه التى كتبها تحت هذا العنوان الدال " أغانى الأمير الحر حرية الطير ") ...

نعود للقصيدة التى بين أيدينا فلا ندرى بعد قراءة عنوانها هل هى تنطق بلسان الأنا الفردية المعذّبة المحترقة للشاعر ، أم تعبر عن حال الوجود نفسه - وهو فى نظر فيلسوفنا تناقض ضخم ! - أم تعبر عن الصيرورة التى لا تتوقف عن التغير والتحول ولا تنى تخلق نفسها وتجدد ذاتها منذ الأزل وإلى الأبد ؟ لكننا بذلك نكون قد ميّزنا بين شيئين هما فى الحقيقة شىء واحد ؛ فالوجود عند نيتشه - كما كان عند توءم روحه

القديم هيراقليطس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وهو الذى تصور فيلسوفنا أنه هو نفسه ظله أو روحه المجسّد فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ! – الوجود عنده ليس ثابتًا ، وإنما هو فى حقيقته صيرورة متصلة للوجود الكلى الواحد والمتغير على الدوام . هذا الوجود ، أو بالأحرى هذه الصيرورة ، كانت – ومازالت ، وسوف تظل – تبدع نفسها وتهلكها فى كل لحظة ، فى عود أبدى للشبيه لا يتوقف أبدا عن عملية إبداعه وإهلاكه لكل شىء على الإطلاق ...

لسنا بحاجة – فى هذا المجال المحدود – لعرض فلسفة نيتشه عن إرادة القوة – أى إرادة الحياة والمزيد من الحياة – والإنسان الأعلى المنتظر الذى تتمثل فيه هذه الإرادة فى أعلى درجاتها ، ولا عن " نظريته " المحيّرة الغامضة ، وأكاد أقول الصوفية الملغزة ! ، عن عودة الشبيه الأبدية – من أجل أن نسبر أغوار هذه القصيدة المعبرة – فى رأيى المتواضع – عن مأساة الوجود المتحول فى مجموعه وعن مأساة نيتشه الذاتية وعذابه الذى انتهى بانحداره فى هاوية ليل الجنون أو العدم أو العدمية (التى تصور أنه آخر المعذبين بها والمحذرين منها وأول المبشرين بتجاوزها ..) يكفى أن نذكر هنا نصين من نصوصه التى يمكن أن تساعدنا على التواصل مع هذا النص المعّذب – ولا أقول المعقد – وأبدأ بالنص المتأخر الذى كتبه نيتشه فى عام ١٨٨٨ قبل إصابته بالشلل الذى أدى به إلى الجنون ، وذلك فى كتابه الذى عرفنا أنه عبرّ فيه عن مسيرته الفلسفية ، وأنه لم ينشر إلا بعد وفاته ، وأقصد به كتابه " هو ذا إنسان " : يقول نيتشه فى فقرة تحت عنوان لماذا أنا قدر (أو مصير) :

" إننى أعرف نصيبى . سوف يرتبط اسمى ذات يوم بشىء هائل مرعب ، بأزمة لم تعرف الأرض نظيرا لها ، بقرار حاسم ومضاد لكل ما آمن به الناس حتى الآن ولكل ما تطلبوه وما قدسوه ... سوف يرتبط " بقلب جميع القيم " ، وهذه هى الصيغة التى وضعتها لفصل تعيشه البشرية فى أقصى درجات تأملها لذاتها ، وهو الفصل الذى تحول فى كيانى إلى لحم وروح ..." .

لم يكتف نيتشه بالنبوءة المتشائمة التى أعلنها فى هذا النص ، وإنما أضاف إليها أنه سيكون " الرسول المبشر " الذى سيتقرر عن طريقه تجاوز العدمية لذاتها من " إرادة العدم" إلى الإرادة المريدة لعودة الشبيه الأبدية ، وذلك فى التأكيد الإيجابى و" الديونيزى " للقدرية الحتمية لكل ما كان وما هو كائن وما سوف يكون ...

والنص الثانى الذى يعبر عن هذا التوتر الممزّق بين قطبين تتأرجح بينهما حياة الفليسوف وفكره (أى بين عدمية عصره وصنمية أوثانه الأخلاقية والميتافيزيقية والدينية التى أعمل فيها معوله وحطمها بمطرقته ، وبين تجاوز تلك العدمية عن طريق التأكيد والمباركة الإيجابية لكل لحظة من لحظات الزمان سيعود شبيهها اللغز المحيّر فى نظريته المحيّرة التى سبقت الإشارة إليها) هذا النص الأخير مستمد من أول كتاب فلسفى بالمعنى الدقيق وضعه فى حياته ؛ إذ يرجع لعام ١٨٦٢، وفيه تنبض بذرة فلسفته التى ستنمو بعد ذلك فى شجرة مؤلفاته الوارفة المعتمة ..

سنجد فى هذا الكتاب ، وهو الذى جعل عنوانه " القدر والتاريخ " ، فقرة مذهلة لعلها تعبر فى ذلك الوقت المبكر عن أعمق أفكار نيتشه التى صاحبته حتى آخر أيامه وأشدها خفاء وغموضاً :

" ولكن بمجرد أن يصبح من الممكن أن نقلب ماضى العالم كله ، بإرادة قوية ، رأساً على عقب ، فسوف ننضم عندئذ على الفور إلى صفوف الآلهة المستقلين بأنفسهم ، ولن يكون تاريخ العالم فى هذه الحالة بالنسبة لنا سوى نوع من التلاشى الحالم ... ، عندئذ تنزل الستار ويعثر الإنسان على ذاته ، ويكون مثل طفل يلعب مع العوالم (تذكر هنا شذرة هيراقليطس الشهيرة !) ، مثل طفل يصحو من نومه مع توهج نور الصباح ويزيح عن جبهته - وهو يضحك - كل الأحلام المخيفة التى رآها فى نومه " ...

أأقول إن نيتشه قد توصل فى بداية حياته بصورة حدسية وضبابية غائمة إلى فكرته عن إرادة القوة التى صورت له روح الطفل والشاعر الكامنة فيه أنه قد انتصر بها انتصاراً حاسماً ونهائياً على ضدية الوجود والعدم ، ودورة الميلاد والموت ، وثنائية الأنا والعالم ، والتناهى المحزن وغير المجدى للزمان والتاريخ والإنسان وحضارته وتعبه على الأرض ؟ ! أم ترانى أقول إنه توصل فى هذا النص أيضاً ، ولكن على هيئة حدس غامض وغائم وبعيد بعد النجوم المتناثرة على الطريق اللبنى لمجرتنا ، إلى فكرته المتأخرة عن عودة الشبيه الأبدية ، وهى الفكرة المذهلة والمربكة التى وضعته فجأة على الذروة التى عثر فيها على ضالته من الفرح والدهشة ، والرضا والتسليم و" حب القدر " ، أى حب كل ما تأتى أو أتت به الضرورة ؛ لأنه سوف يتكرر - أو يتكرر شبيهه - ما لا حصر له من المرات إلى ما لا نهاية ؟...

وأخيراً ربما كانت الشذرة النثرية التالية التى يرجع تاريخ كتابتها لعام ١٨٨٥ (أى قبل سقوطه فى ليل الجنون بما يقرب من ثلاثة أعوام ، ولم تنشر على الناس إلا بعد وفاة الفليسوف -) ربما كانت هذه الشذرة تنطق نثراً بما تنطق به قصيدتنا شعرا - وأجتزئ من الشذرة الطويلة هذه العبارات التى تمت بصلة القرابة لنص القصيدة أو على الأقل تلقى بعض الضوء عليها :

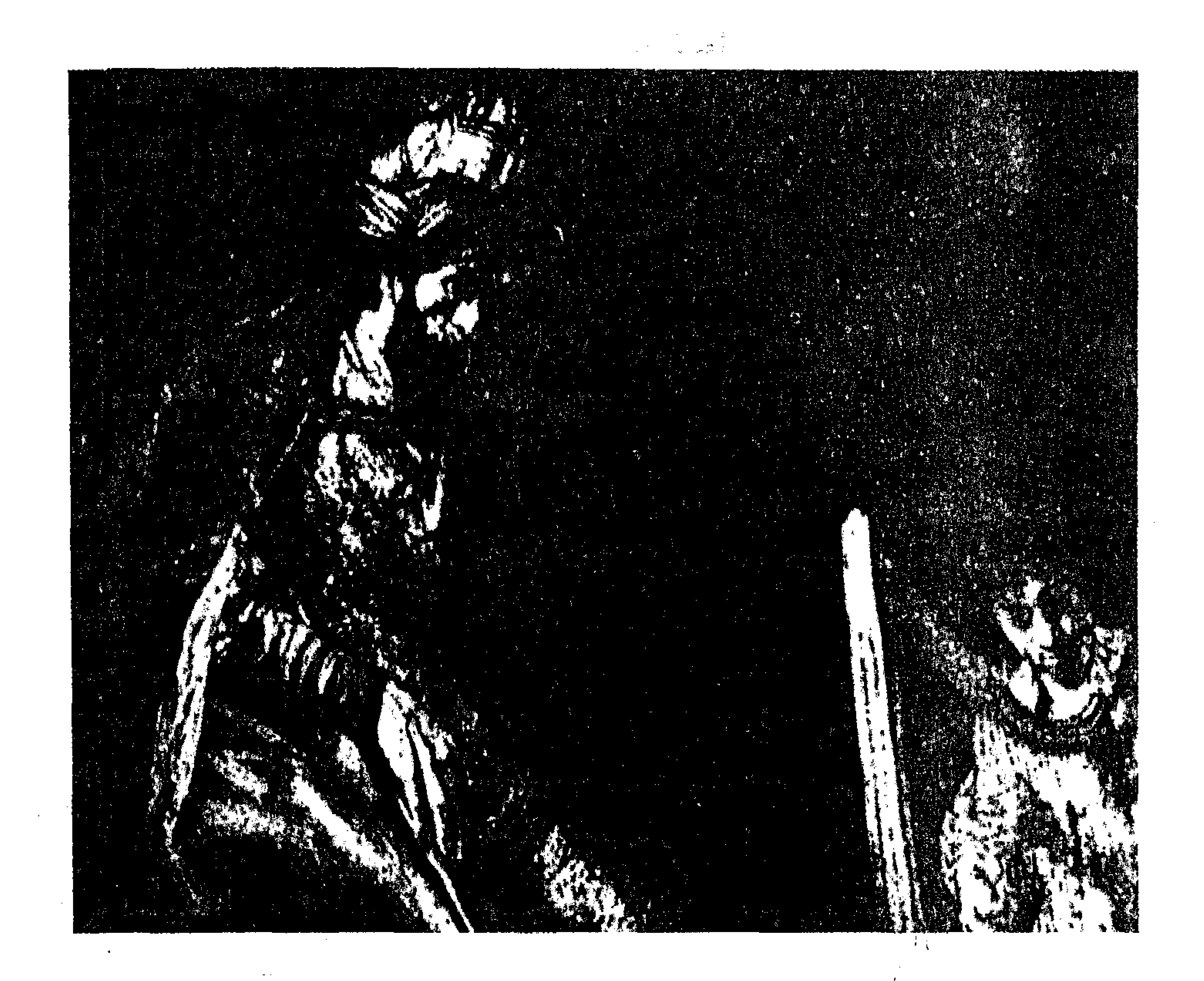
" .. وهل تعرفون أيضًا ما هو معنى العالم عندى ؟ هل ينبغى علىّ أن أريكم إياه فى مرآتى ؟ هذا العالم كيان هائل من الطاقة التى لا تكبر ولا تصغر ولا تستهلك ، وإنما تتحول فحسب ، وهى فى مجموعها تظل دائمًا طاقة كبيرة لا تزيد ولا تنقص ، وكذلك لا تنمو ولا يضاف إليها أو يؤخذ منها شىء ... ويحوطها العدم كما لو كان حدا لها (...) إنها طاقة شاملة ، تشبه لعبة قوى وأمواج قوى وتبقى دائمًا واحدة وكثيرة ، تتراكم هنا وفى نفس الوقت تتناقص هناك ، هى بحر من الطاقات العاصفة الفيّاضة ، دائم التغير والتراجع ، وهو فى عودته يستغرق أعداداً هائلة من السنين ، ويتدافع مّد وجزر أشكاله من أبسطها إلى أكثرها تنوعا ، ومن أشدها سكونًا وجموداً وبروداً إلى أكثرها توهجا وتوحشا وتناقضا مع نفسه ، ثم عائدا من المتنوع إلى البسيط ، ومن لعبة المتناقضات إلى متعة التجانس ، مؤكدا ذاته حتى فى هذه الرتابة لطرقه وأعوامه ، ومباركًا نفسه بوصفه ذلك الذى يتحتم أن يرجع من جديد ، وبوصفه صيرورة لا تعرف الشبع ولا الضجر ولا الإحساس بالتعب ...

إن عالمى " الديونيزى " هذا هو عالم الخلق الذاتى الدائم ، وهو عالم التدمير الذاتى الأبدى - عالمى هذا السرّى للشهوات المزدوجة ، هو عالم الواقع فيما وراء الخير والشر ، بلا هدف - إلا أن يكون فى سعادة الدائرة هدف ، وبلا إرادة ، إلا أن تكون فى عودة الخاتم إلى ذاته إرادة طيبة - هل تبغون اسمًا لهذا العالم ؟ حلاً لكل ألغازه ، نورا من أجلكم أنتم أيضًا ، يا من أنتم أشد الخلق خفاء ، وأعظمهم قوة وجسارة وتمسكًا بحياة منتصف الليل - هذا العالم هو إرادة القوة - ولا شىء سواها ! - وأنتم أيضًا إرادة القوة هذه - ولا شىء غير ذلك" ! " .

أسأل نفسى وأسألك يا قارئى الكريم بعد هذه الرحلة بين نصوص نيتشه لمحاولة الاقتراب من نص قصيدته : هل تجلى العالم بصورة واضحة فى هذا التشابك بين

إرادة القوة وعودة الشبيه الأبدية على هيئة دورة خالدة ؟ وهل فهمنا أيضًا – ولو من بعيد – أن الإنسان الأعلى هو المنوط به قهر العدمية ، وقلب جميع القيم الموروثة ، وحب القدر ، أى التسليم بأبدية الدورة الضرورية التى بلا هدف ، هذه الدورة التى لا يدمّر فيها شىء تدميرًا نهائيًا ، لأن كل شىء يذهب ، وكل شىء ينكسر ، وكل شىء يلتئم من جديد – أبدا يبنى بيت الوجود نفسه ويعيد البناء – وكل شىء يغادر ويمضى ، وكل شىء يتبادل التحية مرة أخرى ، ودائمًا ما يبقى خاتم الوجود وفيًا لذاته (عن هكذا تكلم زرا دشت ، القسم الثالث ، الناقه) .

وأخيرًا أسألك وأسأل نفسى : هل كان نيتشه ينطق عن حاله الخاص أم عن حال الوجود الذى فهمه كصيرورة تأكل نفسها وتجوع ، وتحرق ذاتها وتضىء ، وتتمزق وتنكسر وتتحطم كى تلتئم مرة أخرى، وتحيا وتفرح وتبارك كل شىء وتقول فى النهاية ما قاله أوديب المسكين : كل شىء طيب ؟ !



داود يعزف على القيثار أمام الملك شاءول

صوفوس ميخائيليس (١٨٦٥ - ١٩٣٢)

داود يعزف على القيثار

الآن سأضفر أنغامى

كى أملأ روحك بغنائى

وسيخطر قلبك مرتعشًا

تحمله موجة قيثارى

ويدى ستحرك بدهاء

جنّة أوتارى الشمسية

وسينبع يا ملكى نهر

بدموع العين ويفترّ

عن نبع الروح الأبدية ٠

قل لى : هل تشعر بالبحر

يرتفع ويهدر من لحنى ؟

أتطارد شيطان الشر

فى صدرك عاصفةّ الفن ؟

* * *

ـ قيثارك ينشج أغنية

فيؤجج لوعة أحزانى

ويرطب بالدمعة عينى

ويحرك شوقى وحنانى

كم قدت السفن إلى الحرب

وهزمت الموت مع الرعب

هل تلعب يدك بوترين

فتشـقّ فؤادى نصفين ؟

أيامى انسكبت كالماء

والفرحة غاضت من نفسى

والألم مقيم كالداء

وغناؤك لا يدفع يأسى

يا ولدى الملعون توقف

عن طعن الجرح بأنغامك

فالحربة فى كفى ترجف

والرمح يهمّ بإعدامك

* * *

ـ شبّت عاصفة فى القيثارة أو إعصار

نفذ الرمح الطائش فى الحائط كالمسمار ،

لم يقطع قلب العازف

بل مزّق أحد الأوتار !

أخذت كل الأنغام الفاجعة الرائعة الصوت

ترضع من قلب يرجف ينـزف دقات الموت ،

ارتفعت أمواج الماء وفاضت أغوار النبع

رنّت فى الليل الحالك موسيقى الدمع !

* * *

يكفى أن تتأمل هذه الصورة قليلاً لتعرف أنها لواحد من أعظم الفنانين فى كل العصور ، وأقدرهم على رسم الوجه الإنسانى وتحليل نفس صاحبه والتعبير عن خفاياها وأسرارها وإبراز هواجسها وهمومها وخواطرها وذكرياتها وصراعاتها الباطنة من خلال سيطرته العجيبة على الضوء والظل والخط واللون .. وسواء اكتفيت بالنظر فى هذه الصورة أو رجعت لعشرات غيرها من الصور التى رسمها لنفسه وابنه وزوجته ، أو لصوره المشهورة مثل " نزاع العلماء " و" عالم فى حجرة عالية السقف " و" درس فى علم التشريح للدكتور تولب و" الحراسة الليلية " أو الرجل المجهول و" المرأة ذات المروحة " ... إلخ - فسوف تتأكد أنها جميعًا لرمبرانت فان رين (١٦٠٦ - ١٦٦٩) الذى ربما لم يؤت أحد فى تاريخ الفن قدرته المعجزة على سبر أغوار شخصياته وعرضها أمامك فى حضورها الغامر ووجودها الحىّ القلق المتفرد ...

والصورة التى وضع عنها الشاعر الدانمركى صوفوس ميخائيليس (١٨٦٥ - ١٩٣٢) القصيدة المقابلة لهذا الكلام تمثل الملك داود فى صباه وهو مستغرق فى العزف على أوتار العود الكبير أو القيثار ؛ بحيث لا نكاد نميّز ملامح وجهه الجميل وشعره الأشقر اللذين تذكرهما نصوص العهد القديم . وفى الناحية اليسرى نجد ملك إسرائيل " شاؤول " الذى لا يشعر به العازف والمغنى الغارق والمتفانى فى أداء ألحانه ، وربما لا يقدر مدى ما يثيره عزفه فى نفسه من الأحزان والحسرات والذكريات والطموحات المرعبة إلى الدم والقتل والحرق والنهب للمزيد من سكان الحقول والقرى والمدن الآمنة التى طالما روّعها بقسوته وجنونه المتعطش لأنهار الدماء(٢٥).

لم تكن اللحظة المتوترة التى سجلها " رمبرانت " هى الوحيدة التى التقى فيها المغنى والعازف الصبى بالملك العجوز العابس الوجه والبائس النفس ؛ فقد جاء داود لأول مرة إلى شاول ووقف أمامه " فأحبه جداً وأرسل يقول إلى يسّى (من بيت لحم ووالد داود ابنه الأصغر) ليقف داود أمامى ؛ لأنه وجد نعمة فى عينىّ ..

فى هذا اللقاء الأول أخذ داود العود وضرب بيده فكان يرتاح شاول ويطيب ويذهب عنه الروح الردىّ (صموئيل الأول - ١٦) ولكن الملك الذى يعاوده " الروح الردى من قبل الله " ويقتحمه بنوبات الجنون التى لا تكف عن الإلحاح عليه ، لم يلبث فى اللقاء التالى أن أشرع رمحه الذى يقبض عليه بيده اليمنى وضرب به داود الذى تحول من أمامه مرتين فنفذ فى الحائط (صموئيل الأول - ١٩) ، وأخذ الملك المجنون

بعد ذلك فى مطاردة داود وإرسال الرسل والجواسيس للبحث عنه فى الجبال والوديان والقرى والمدن والكهوف والمغارات – وفى كل مرة يلتقى فيها المغنى والطاغية المستبد يثوب هذا إلى رشده ويطلب الصفح عن إثمه، ثم لا تلبث الكراهية أو الغيرة أو الجنون أن تغلبه على أمره ، ويسوقه " الروح الردى " لتعقب أثر ضحيته الذى لم يشفع له أنه زوج ابنته ميكال وصديق ابنه جوناثان الذى أحب داود " كمحبته لنفسه " ...

ما الذى كان يتغنى به داود فيثير فى ملكه عواصف الغضب والعنف والحقد والعداء الأسود لكل ما خلق الله من بشر وحيوان ونبات ، أو يحمله على أمواجه فيهيج فيه الآهات والحسرات على عهد مضى وعمر انقضى على ظهر رياح مدمرة كرياح الخماسين فلم يهنأ بلحظة حب أو لقاء أو عطاء أو سعادة واحدة ؟

لا ندرى على كل حال أى شىء عن طبيعة المشاعر والأفكار والانفعالات التى كانت تسيطر على الملك العجوز المتجهم الوجه أثناء استماعه لعزف داود وألحانه التى طالما أشادت القصص والروايات والأشعار والتواريخ بعذوبتها وصفائها وشدة شجنها وتأثيرها ، ولكن المرجح فى تقديرى – ومن خلال القراءة لسفر صموئيل – أن داود قد فشل فشلاً ذريعًا فى إبعاد " الروح الردى " الذى كان يقتحم عقل الملك العجوز ويتملكه ويقبض عليه فيصبح مثل نسر دموى لا يرتوى عطشه للدماء والدمار . والغريب – وأنا أكتب هذه السطور بينما تتوالى على عينى وقلبى صور الفظائع التى يرتكبها جيش إسرائيل فى أجساد وأرواح وبيوت ومخيّمات أبنائنا وإخوتنا فى فلسطين فى أبشع محنة مرت بهم وبالعرب منذ سقوط الأندلس ومحنة التشريد فى سنة ١٩٤٨ – أقول من الغريب أن يحمل رئيس أركان جيش العدوان الإسرائيلى – شاءول موفاز – اسم شاءول القديم ، وأن يتابع نفس مذابحه ويواصل نفس فظائعه ومجازره – ولكن بأسلحة أشد فتكا ولؤما – هل قلت من الغريب ؟! وما الغريب فى هذا وشعب إسرائيل وملوكه وحكامه هم القتلة والسفاحون عبر كل القرون وخلال كل العصور؟ – الغريب حقا هو أن نصدق – بحسن نية غافلة وغبية – أنهم يمكن أن يريدوا السلام أو يفكروا فيه لحظة واحدة ، أو أن تعيش " إسبرطة الجديدة " – التى تعد إسبرطة القديمة بالقياس إليها كاللعبة الحربية التى يلهو بها الأطفال – دون التفكير والتدبير – المقرون بالفعل على الدوام – للقتل والحرق والتخريب والتدمير ، كما يوحى لهم بذلك " الروح الردىّ " الذى لم ولن يتخلىّ عنهم منذ شاءول القديم إلى شاءول الحديث وكل شاءول وشارون يرى أن

سفك دمائنا – ودمائنا نحن قبل غيرنا – هو مبرر وجوده وغاية طموحه الشيطانى الردىء ...

حقًا وصدقًا : ارتفع الموج وفاضت أغوار النبع ، ورنّت فى الليل الحالك موسيقى الدمع – دمع الفلسطينيين ودمهم ، ودموع العرب ودماؤهم فى المستقبل المخيف غير البعيد – هذا إن لم ينتبهوا ويتحدوا ويتحولوا التحول الذى لا مفرّ منه إلى إرادة الحياة والوحدة والمقاومة والحرية والتحرر ...

ميجيل دى أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦)

ولما افترقنا على قبلة

ولما افترقنا على قبلة

ويا أسفا أن تكون الأخيرة !

تمزّق منا الفؤاد الحزين

على حلوة الطعم لكن مريرة !

وكم ضحكت قبلة عذبة

فودّعتها بالدموع الغزيرة !

مضت ومضى العمر فى إثرها

وهيهات يرجع ماضٍ بعيد

تقولين سوف تعود الحياة

وقبلتنا ••• ياترى هل تعود ؟

(١٩٣٥)

* * *

دعـــــاء

ربى انتشلنى من شكوكى المهلكة

أولست تحمى من فنى فى الحب لك ؟

ربى ، تعال وقف معى فى المعركة

فمرادهم أن يسلبوا ذاتى التى أسلمت لك !

(١٩٢٨)

* * *

أونامونو فيلسوف إسبانى يمكن أن يعدّ من رواد فلسفة الوجود (أو الوجودية) ، وهو شاعر وروائى وقاص ودارس ضليع للغة اليونانية القديمة والتراث الإغريقى . ولا شك فى أنه - بجانب أورتيجا إى جاسيت - من أبرز الوجوه الثقافية التى أنجبتها بلاده خلال القرن العشرين . ولد فى بيلباو (منطقة قشتالة) ودرس الفلسفة والأدب فى مدريد ، ثم تابع الطريق الأكاديمى إلى أن عُيّن فى سنة ١٨٩١ أستاذاً للغة اليونانية بجامعة سلامنكا وأصبح بعد ذلك مديراً لها حتى وفاته ، باستثناء الفترات التى جرّد فيها من جميع مناصبه أو حكم عليه فيها بالنفى - إلى الجزر الكنارية - أو بالسجن ، بسبب الاضطرابات السياسية والصراعات الطاحنة قبل الحرب الأهلية - التى تأرجحت مواقفه منها بين تأييد الملكيين والجمهوريين من ناحية أو الفاشيين بزعامة فرانكو من ناحية أخرى - فقد أيدهم فى أواخر حياته ثم تنبه إلى خطئه الفادح فألقى خطبة شهيرة هاجم فيها الفاشية والفاشيين هجوماً ضارياً ، وذلك أثناء الاحتفال الذى أقاموه بيوم العنصرة (١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٦) فطرد من منصبه ووضع تحت رقابة الشرطة ، ولكن لم يطل به الأجل بعد ذلك الحادث ولم يتسع للمزيد من الغدر والتعذيب ؛ إذ ودعه الناس وهم يودعون ذلك العام (١٩٣٦) بعد موته وحيداً فى آخر يوم من أيامه ..

كان أونامونو رجلاً واسع الثقافة ، ذا قدرات عقلية فذة أتاحت له أن يرى الأشياء والأفكار من جوانبها الإيجابية والسلبية . بيد أن أمانته المفرطة كانت لسوء الحظ تميل به فى مواقف كثيرة إلى السلب بدلاً من أن تهديه فى الوقت المناسب إلى الصواب .. ومن هنا جاء تردده الطويل بين الجمهوريين والفاشيين ، إلى أن تبين له وجه الحق قبل فوات الأوان ...

دافع أونامونو طوال حياته عن حق إسبانيا وواجبها فى أن تشغل المكان اللائق بتراثها الثقافى والإنسانى العظيم داخل التراث الأوربى والبشرى عامة . وقد أرجع عزلتها وتقاعسها عن القيام بدورها إلى الكوارث التى حلّت بها ، وكان هو نفسه شاهدا على أصداء ورؤى فواجعها بعد أفول شمس الإمبراطورية وزوال أمجاد العصر الذهبى . وقد ظل ينادى الإسبان أن يفتحوا صدورهم للمؤثرات والثقافات الأخرى ، دون أن يذوبوا فيها أو يتخلوا عن أصالتهم الروحية .

ويبدو أن مشكلة الموت قد شغلته كذلك طوال حياته حتى لقد صاغ " كوجيتو " جديداً عارض به الكوجيتو الديكارتي الشهير ، ووضعه على هذه الصورة :

أنا أموت (أو أنا أتعذب) فأنا إذن موجود ..

وقد اهتم بفلسفة الدين قبل كل شيء ، وظلت عاطفته الدينية الملتهبة فى حالة تصارع مع الموت الذى كافح كثيراً لانتزاع الاعتراف بخلود النفس من فمه الصامت العابس ... وتجلى هذا الصراع والكفاح الطويل فى كتابيه عن العاطفة التراجيدية للحياة (١٩١٢) واحتضار المسيحية (١٩٢٤) – وفى هذين الكتابين يسجل إيمانه بأن الحياة البشرية على هذه الأرض مأساة متواصلة الفصول منذ الميلاد حتى الموت . وهو كرجل متدين بفطرته يؤكد أن الديانات – بما فيها المسيحية – يمكن من الناحية الشكلية أن تلطف من وقع هذه المأساة ، ولكنها لا تملك الحلّ النهائى لها أو الدواء الشافى منها ؛ فالموت متربص فى كل طريق وكل منعطف ، وما من دليل يؤكد خلود النفس الذى يمكن أن يجعل الحياة محتملة .. وإذا كان قد قال بهذا بوحى من عقله ، فإنه بوجدانه لم يستطع أن ينكر الدين كما فعل غيره على أسس عقلية أو علمية ومادية مشكوك فيها ، ومن ثمّ بقى متمسكًا بخلود النفس وبضرورة الإيمان بوجود الله حتى يكون ثمة أمل أو نبل فى حياة الإنسان القصيرة المقضى عليها – وعلى كل موجود سواها من نبتة العشب إلى ملايين النجوم والمجرات ! – بالزوال والفناء المحتوم ..

ومن أهم الروايات التى كتبها أونامونو روايته " نيبلا " (١٩١٤) وأبيل سانشيز (١٩١٧) بجانب ثلاث قصص نموذجية (١٩٢١) يسلط فيها عينه الخبيرة بالحياة ، وعقله اليقظ الجبار ، ووجدانه القلق الحساس على وجود الإنسان من داخله وخارجه ، فيكشف عن شكوكه المخيفة إزاء القضايا الكبرى ، ويفحص عواطفه وهمومه وانفعالاته فى مواقفه ولحظاته الحاسمة ، وكل ذلك بأسلوب عاطفى يحرك العقل ويزلزل الشعور . أضف إلى هذا الإنتاج الروائى كتابه المهم عن حياة دون كيخوت وسانكو (١٩٠٥) الذى يحلل فيه الجانبين المتضادين فى الحياة الإسبانية ، ويمثلهما نموذجا دون كيخوت الخيالى والإنسانى النبيل ، وسانكو بانزا الواقعى والعملى القنوع ، وكأنما

يعبران عن حب التراث الخاص من ناحية ، والعجز عن التطور والتجدد من ناحية أخرى . وأما عن شعره ففيه - على الرغم من جهامته وغلبة الحزن والحسرة والقنوط عليه - مكان مرموق للمشاعر النبيلة ، وحس دائم بالموت الحاضر فى كل شىء وفى كل مكان وزمان ، وحنين فياض إلى الطبيعة الخشنة الصارمة فى قشتالة ، وكل هذا ممثل على أجمل وأوضح صورة فى ديوانه " مسيح فيلازكويز " (الرسام الإسبانى الشهير) وفى المختارات من أشعاره التى ظهرت سنة ١٩٤٢ .

وأخيراً أستأذن القارئ الكريم وأسرّ إليه أن أول مقال نشرته فى حياتى سنة ١٩٥١ (فى مجلة الثقافة التى كانت تصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر) كان بعنوان " رسالة إلى كاتب شاب " ، واعتمدت فيه على مقال جميل ومفعم بالخبرة والحكمة وجدته آنذاك ضمن كتاب مترجم إلى الإنجليزية يضم عددا من مقالاته -كان هذا المقال - الذى أضفت إليه بعض الشروح المفصلة عن عدد من الشخصيات الأسطورية الإغريقية - كان سببًا فى زيارة لا أنساها لمكتبى البائس فى دار الكتب المصرية التى كنت قد عّينت موظفًا بها فى مطلع حياتى .. أجل زارنى - فضلاً منه وكرمًا لا أستحقه وان كنت لا أنساه أبدا - أستاذنا الجليل العزيز محمد فريد أبو حديد ليتفاهم معى عن هذا المقال الذى أعجب به أيما إعجاب ، وليستأذننى - أنا الشاب المجهول والمتجاهل ! - فى التخفيف من الشروح الأمينة والمطولة التى زودت بها المقال أو على الأقل حذف بعضها ...

آه يا زمان الوفاء والمروءة والتواضع الكريم والأساتذة و الآباء العظام ، ويا ويلى من زمان النذالة والصغار والادعاء والاستعراض والزيف والتزييف الذى كتب علىّ أن أحيا فيه معتزلاً ومترفعًا عن آفاته وسقطاته ..

خوان رامون خيمينيث :(١٨٨١ - ١٩٥٨)

الحديقة

الليل وحيد لا متناه

نسيانك

أسفل رائحة

عبق الياسمين

رائحة غيابك ٠

الأنجم تبدو عالية

شهقاتك ورد وزهور

مغلقة السرّ على روحى ..

أتمشى ما بين ظلال ..

لا أحد يرانى

ما دامت عينك لا تقع علىّ

وسمائى منذ رحلت

وغبت بعيدة

تخفق ، ترتعش بنبض

لم تحمله إلىّ ،

تلمع ، تطفح بفراغ أخرس

نهب للوجد ،

وجد عذابى غير المحدود

(١٩١٧)

* * *

الوردة الأخيرة

اقطف تلك الوردة ، اقطفها !

لا ، لا : فهى الشمس !

الوردة نار ،

الوردة ذهب ،

الوردة مثل أعلى

* * *

لا ، لا : فهى الشمس !

وردة مجد ،

وردة حلم ،

آخر وردة

لا ، لا : فهى الشمس !

اقطف تلك الوردة ، اقطفها !

(١٩٢٣)

* * *

شاعر وكاتب إسباني ، ولد في مدينة موجير (هويلفا) بالأندلس ، وتلقى تعليمه فى مدارس الجزويت وفى جامعة إشبيلية .. اضطرته ظروفه الصحية الحرجة إلى أن يحيا حياة أدبية هادئة فى مدريد ، وهو يعدّ من أكبر الشعراء الإسبان الذين حرّروا الشعر من النغمة الخطابية والإسراف فى الزخرف والوصف اللذين غلبا على أتباع النزعة الرومانسية والمذهب الحديث . ولعله - بجانب الشاعر النيكاراجوى روبين داريو أن يكون مسئولاً عن الطريق الذى سار عليه الشعر الإسبانى نحو الحداثة والتجديد فى الأسلوب والبناء والتركيب اللغوى ..

وصف شعره ابتداء من سنة ١٩١٧ " بالشعر المحض " ، وقد جعله تعبيراً عن عواطفه وحدها ، وبالأخص عن عاطفة الألم النابع من " تناقضات الحياة التى لا تقبل الحلّ" .. والى جانب النغمة الشخصية التى تغلب على شعره ، فقد تأثر جزء كبير منه من الناحية الشكلية بالتراث الشعبى ، وتميز بالتركيز الشديد واستخدام الكلمات التى تحدث بأصواتها وإيقاعاتها تأثيراً موسيقيًا محسوسًا ، بحيث يرتبط جو القصيدة ولونها ونغمها بفنون أخرى غير بعيدة عن الشعر ، كالموسيقى والرسم الذى مارسه فى شبابه ، وهى خصائص أثرت بعد ذلك على شعر " لوركا " الذى يعدّ امتداداً وتطوراً لشعره ..

يذهب بعض النقاد إلى أن خيمينيث قد وقع تحت تأثير الشعر الفرنسى الحديث (وتأثير الثلاثة الكبار المسئولين عن تطوره وتطور الشعر الأوروبى الحديث كله ، وهم بودلير ورامبو ومالارميه) كما يرون - أى أولئك النقاد - أن هذا التأثير لم يكن فى صالح شعره ولا فى صالح الأدب الإسبانى الذى تأثر بالأدب الفرنسى تأثراً شديداً منذ القرن الثامن عشر ..

وأيا كان الرأى (الذى لا أستطيع أن أفتى فيه بحكم عدم تخصصى فى الإسبانية وأدبها !) فإن شعر خيمينيث قد مرّ بمراحل مختلفة لكل منها بطبيعة الحال مزاياه أو عيوبه المميّزة : وتبدأ المرحلة الأولى فى سنة ١٩٠٣ عندما أصدر مجموعته الشعرية " أجواء حزينة "التى تلتها فى الصدور مجموعات أخرى مثل " قصائد سحرية وأليمة" (١٩٠٩) ومرثيات (١٩١٠) - ومع مجموعته " حكايات الربيع الشعرية"

(١٩١٠) ابتدأت المرحلة الثانية فى تطوره الشعرى ، وهى مرحلة سادها - فى رأى بعض النقاد - شيء غير قليل من التكلف ، كما غلبت عليها النزعة الرمزية (ربما تأثراً بمالارميه وأتباعه الكبار مثل فاليرى ٠٠) وتجلى هذا فى مجموعاته الوحدة الكئيبة (١٩١١) والمتاهة (١٩١٣) وصيف (١٩١٥) وأخيراً تغيّر اتجاهه أو تطور فى مرحلته الثالثة التى تحول فيها إلى شاعر تأمليّ مفكر يلجأ للشعر الحرّ ويعبر بأسلوب شديد الوضوح ، ولهذه المرحلة الأخيرة تنتمى بعض مجموعاته الشعرية المتأخرة مثل " سونيتات روحية " (١٩١٧) وأبديات (١٩١٨) وأرض وسماء (١٩١٩) والمختارات الشعرية الثانية (١٩٢٢) ٠٠

ذهب خيمنيث باختياره إلى المنفى فى أمريكا اللاتينية وفى الولايات المتحدة على أثر هزيمة الجمهوريين فى سنة ١٩٣٩ على يد الفاشيين ، وهناك واصل الكتابة وإصدار مجموعات شعرية جديدة ، مثل المحطة الشاملة (١٩٤٦) والرومانسيات أو الخياليات (١٩٤٨) ، لكن الشيء الغريب والعجيب حقا أن شهرته العالمية لا ترجع فى المقام الأول لشعره الذى اختلفت حوله الآراء ، وانما ترجع إلى روايته ، أو بالأحرى لوحاته النثرية البديعة ، التى كان قد نشرها فى وقت مبكر (١٩١٧) وهى " بلاتيرو وأنا " التى يروى فيها بعذوبة شاعرية لا متناهية قصة حياة وموت حمار رقيق وجميل وحكيم ٠٠

ومن حسن حظ اللغة العربية والأدب العربى أن هذا الكتاب قد نقله إلى العربية فى أسلوب شاعرى بالغ الروعة والجمال أستاذ عظيم ورائد كبير للنقد الحداثى فى مصر وهو المغفور له الأستاذ الدكتور لطفى عبد البديع رحمه الله وجزاه عن هذا الشاعر وعنا اخير الجزاء ٠٠٠٠

وأخيراً فقد حصل خيمينيث - ربما بسبب هذا الكتاب على وجه الخصوص - على جائزة نوبل للآداب فى عام ١٩٥٦ ، وتوفى فى بورتو ريكو بعد ذلك بعامين ٠٠٠

فيدريكو غرسيه لوركا : (١٨٩٨ - ١٩٣٦)

الصمت

أنصت ، يا ولدى ، للصمت

صمت متموج ،

صمت ،

تنزلق الوديان خلاله

والأصداء ،

ويشدّ جباها

نحو الأرض

(١٩٢١)

* * *

وداع

إن مت

خلوا شرفتى مفتوحة

الولد الصغير

يأكل برتقالة

(من شرفتى أراه)

والزارع (الفقير)

يحصد قمحه

(من شرفتى أراه)

إن مت

خلّوا شرفتى مفتوحة !

(١٩٢٧)

* * *

بركـــة صغيرة[٢٦]

نظرت لنفسى فى عينيك

وفكرى فى روحك

(دفلى بيضاء)

* * *

نظرت لنفسى فى عينيك

وفكرى فى ثغرك

(دفلى حمراء)

* * *

نظرت لنفسى فى عينيك
ولكن سبق الموت خطاى إليك
(دفلى سوداء)
(عن ديوانه : الأغانى الأولى ، ١٩٢٢)

* * *

أغنية مالقيـــة

الموت
يدخل يخرج
فى الحانة
تمرّ خيول سوداء
وحشود أناس مشئومين
فوق دروب غائرة
للقيثارة ..
وتفوح روائح ملح
ودم نساء
فى المسك المحموم
لزهر الفلّ
على شـــط
البحر النائى

الموت

يدخل يخرج

يخرج يدخل

فى الحانة

الموت ..

* * *

هو واحد من أعظم شعراء العالم ، ولعله أن يكون أعظم شاعر إسبانى فى القرن العشرين ۰ لم يكن مصرعه الدامى وحده وراء " أسطورته " الرائعة ، بل يرجع المجد الذى عرفه فى حياته وبعد موته إلى أنه ولد شاعراً بالفطرة ، يفكر من خلال الصورة ، ويرى العالم وينطق ظواهره الحية بلسان طفل برىء مسحور وحزين ، وكأنه وتر مشدود فى قيثارة ترتجف بجراح الخليقة ، فى " جوقة " مأساوية تنشج ببكاء الجماد والنبات ودموع الحيوان والإنسان ۰۰۰

ولد لوركا فى فونتى فاكيروس (عين البقّارين) وقتل - لأسباب لا تزال مجهولة أو موضع جدل شديد - فى بداية الحرب الأهلية الإسبانية بالقرب من غرناطة ۰ كان أبوه يملك ضيعة صغيرة فنشأ فى أسرة ميسورة الحال ، ودرس الحقوق فى جامعة غرناطة ، ثم سرعان ما اشتهر بتأسيس مسرح الجامعة وإدارته ، وهو " مسرح الكوخ " الذى كان يتجول بفرقته على شاحنة تطوف بالقرى والمدن الإسبانية ، وتقدم الروائع الكلاسيكية فى صيغ حديثة أعدها لها بنفسه ، فكان له تأثير كبير على النهضة المسرحية وعليه هو نفسه ككاتب وشاعر مسرحى ۰ وكان للوركا نشاط ثقافى واسع تمثل فى تأسيس العديد من النوادى الثقافية فى مدن إسبانية مختلفة ، وفى توثيق عرى الصداقة مع عدد كبير من الشعراء والأدباء والموسيقيين (مثل مانويل دى فايا) والمصورين (مثل سلفاتور دالى) ۰۰

بدأ لوركا حياته الشعرية فى ديوانيه الأغانى الأولى (١٩٢١) وأغانى (١٩٢١ - ١٩٢٤) متأثرا بشعر خيمينيت ؛ فقدم فيهما قصائد رقيقة وحساسة تشكو عذاب الفرد وأشواقه إلى الحب ، ثم ما لبث أن ظهر تأثره العميق بالتراث الشعبى الإسبانى وأغانى الغجر وشخصيتهم المضطهدة على مرّ العصور ، والمعذبة الملتهبة بالعواطف الوحشية والأسرار الغامضة (الغناء العميق - الأندلسى - ١٩٢١ ، والديوان الغجرى ١٩٢٤ - ١٩٢٧) وقد أتاحت له هذه القصائد أن يعبر عن احتجاجه على ظلم القانون والمجتمع لهم ، وأن يساعد على إثارة قضيتهم أمام الرأى العام والمسئولين عن السلطة ۰

سافر فى سنة ١٩٣٩ - ١٩٤٠ فى رحلة إلى الولايات المتحدة ، وتعرف على المجتمع الرأسمالى بكل ما فيه من عنف وقلق وفساد وآلية ونفعية وتجرد من الإنسانية ، وعبر عن سخطه عليه فى ديوانه " شاعر فى نيويورك " (١٩٤٠) ۰

أسندت إليه بعد تأسيس الجمهورية الإسبانية إدارة فرقة مسرحية كتب لها بعض مسرحياته التى أحدثت ثورة فى المسرح الإسبانى ، ومن أهمها وأشهرها ثلاثيته التراجيدية : عرس الدم ، يرما ، بيت برنارد ألبا ، وهى تصور فى أنغام حادة ونبرات ملتهبة كيف تقف التقاليد البالية عقبة فى طريق المحبين وتخنق شخصية الإنسان ٠ واهتمام لوركا فى هذه المسرحيات بمشكلات الحب وأقدار النساء بوجه خاص ، وتصويره لها من الناحية الأخلاقية المثالية دون اكتراث بالنواحى الاقتصادية والسياسية – لا يقلل من شأنه ككاتب مسرحى وشاعر ثورى مجدد ، أضاف إلى الأدب الإسبانى والعالمى كنزاً من أغلى الكنوز التى يعتزّ بها القرن العشرون ، ويستنكر من أجله الجريمة البشعة التى أودت بشبـــابه (وطالما حدس بها فى كثير من قصائده عن الغجر والفرسان وفى مرثيته البديعة لصديقه مصارع الثيران إجناثيو سانتشه ميخيّاس (١٩٣٥)

أما عن مصرع لوركا المحرق للقلب فقد سلّمت فى فترة من حياتى (– أثناء عملى فى الجزء الثانى من كتابى عن ثورة الشعر الحديث –) بأنه قتل على أيدى الفاشيين من أنصار فرانكو أو على يد كتائب الفالانج ، وكنت فى ذلك متأثراً ببعض المراجع الأجنبية أو الكتابات العربية فى الستينيات التى أطلقت أحكامها بغير ترو ولا حذر ، ثم عدلت عن رأيى السابق بعد قراءة المقدمة الرائعة التى مهد بها أستاذنا الدكتور محمود على مكى لترجمته البديعة للمجلد الأول من أشعار لوركا الكاملة _ الذى نشره المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة بمناسبة الاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد لوركا – وقد رجحت رأى المترجم المبدع الذى أرجع مصرع الشاعر – الذى ما يزال يكتنفه الغموض – لداء الحسد الشائع بين أهل غرناطة الذين ينقمون على المتفوق تفوقه ، وعلى الناجح نجاحه – وأترك الكلام للمترجم الكبير حيث يقول (ص١١ ، ١١ من المجلد الأول للأعمال الشعرية الكاملة) :

" ٠٠ وهنا يحق لنا التساؤل : أترجع هذه المكانة البارزة التى تبوأها لوركا فى عالم الأدب إلى قيمة ما خلفه من آثار ؟ أم كان لمصرعه المأساوى وما دار حوله من جدل لم ينقطع حتى الآن دخل فى ذلك ؟ لقد قتل لوركا فى ظروف كان الغموض

يكتنفها ومازال الكثير منها تتعاوره فروض وتفسيرات متناقضة ، بسبب ما نسب إلى شاعرنا من دور فى الصراع السياسى الذى بدأ يتفجر على أرض إسبانيا متحولاً خلال أيام قليلة إلى تلك الحرب الأهلية الرهيبة التى خضبت أرض البلاد على مدى ثلاث سنوات كاملة . ومن هنا تولدت أسطورة لوركا " المناضل السياسى " الذى أصبح " استشهاده " راية يرفعها أعداء النظام السياسى الذى قدر له الانتصار فى الحرب الأهلية .ولا شك فى أن الشعبية المستفيضة التى نالتها شخصية لوركا والرواج الكبير الذى أتيح لأدبه لم يكونا بمعزل عن تلك " الأسطورة " ، غير أنه ينبغى ألا نبالغ فى هذا التفسير ؛ فقيمة أدب لوركا فى حدّ ذاتها لم تكن بحاجة إلى مثل هذه التفسيرات لكى يتبوأ المكانة الرفيعة التى جعلت منه ذلك العلم الشاهق فى دنيا الآداب الأسبانية -"

ثم يقول العالم الكبير فى ختام مقدمته : نعم ، كان الحسد هو الذى قتل لوركا ! .. هذا الحسد الذى حدثنا لوركا نفسه عنه فى قصيدته عن مقتل أنتونيو الكامبوريو على أيدى أبناء عمومته ؛ لأنهم كانوا يحسدون فيه مالم يحسدوه فى غيره . وكأن ذلك الغجرى كان مرآة يرى فيها شاعرنا نفسه ! ... "

(راجع الترجمة الكاملة لأشعار لوركا والمجلد الأول (الأغانى الأولى - أغانى - قصيدة الغناء العميق والديوان الغجرى) من ترجمة الدكتور محمود على مكى ، والمجلد الثانى (ديوان التماريت ، بكائية فى مصرع أجناسيو ميخياس ، ومختارات) من ترجمة الدكتور محمود السيد على ، مع ترجمة ديوانه "شاعر فى نيويورك" للأستاذ ماهر البطوطى) القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٨٨ .

بيتنتى أليساندرى (١٨٩٨ - ١٩٨٤)

الأرض

الأرض الدائبة الحركة

تسكب فرحتها

فى شكل نبات

انظر : هاهى قد ولدت !

الحمرة خضراء

تبحر فى هذا اليوم

عبر فضاء مازال فتيا .

ماذا تحوى ؟

وهى وحيدة

طاهرة

لا يسكنها أحد .

السحر الصامت وحده ،

السحر الأول للكون

يسرى بين الأنجـــم

ويطوف خفيفًا

عذريًا

فى هالة نور ذهبية

(١٩٣٩)

* * *

ولد الشاعر – الحاصل على جائزة نوبل فى الآداب – سنة ١٨٩٨ فى أشبيلية ، والتحق بالمدرسة التجارية العليا ، ثم اضطر لفترة طويلة من حياته إلى كسب قوته من العمل فى إحدى الشركات الصناعية ، ولكن المرض حكم عليه بألا ينخرط فى مهنة محددة ، كما فرض عليه حياة الوحدة والاعتزال التى ساعدته على أن يهب حياته للشعر . ظهرت أولى قصائده فى " مجلة الغرب " التى أصدرها الفيلسوف الإسبانى أورتيجا إى جاسيت فى سنة ١٩٢٦ . نال جائزة الأدب الأهلية فى سنة ١٩٣٣، وبقى على إخلاصه للجمهوريين وعلى مبادئه الليبرالية الحرة على الرغم من انتصار الفاشية بعد الحرب الأهلية الطاحنة ومن رفضه لمغادرة بلاده إلى أحد المنافى الكثيرة التى لجأ إليها معظم زملائه ومعاصريه من الأدباء الإسبان . جمعت الصداقة الحميمة بينه وبين ثرنودا ولوركا الذى كرّم ذكراه بعد مصرعه ، وانتخب فى سنة ١٩٥٠ عضواً بالأكاديمية الإسبانية ، ومات فى مدريد سنة ١٩٨٤ .

من أعماله الشعرية : طموح (١٩٢٨) ، سيوف كالشفاه (١٩٣٢) ، عاطفة الأرض (المكسيك ١٩٣٥) ، الدمار أو الحب (١٩٣٢ – ١٩٣٥) ، ظلال الفردوس (١٩٢٩ – ١٩٤٢) ، الميلاد الأخير (١٩٢٧ – ١٩٥٢) ، تاريخ القلب (١٩٤٥ – ١٩٥٣) ، الأشعار الكاملة (١٩٦٠) ، وفى منطقة شاسعة (١٩٦٢) .

برتولد بريشت (١٨٩٨ - ١٩٥٦)

(فى الأزمنة السوداء هل سيغنى الناس كذلك ؟
أجل سيغنى الناس عن الأزمنة السوداء !)

(وضـــــع بـرشـت هذه الأبيات لتكون بمثابة شعـــار لقصائد كتاب الحرب الذى يمثل القسم الأول من قصائد سفندبرج التى نظمها فى منفاه بالدانمرك)

الحبيبان

-انظر إلى زوج اليمام رفّ فى الأعالى

-والسحب تحدو الموكب الصغير كالظلال

-وهو يطير هائمـــًا

-من عالم لعالم جديد

-يلتحم الجناح بالجناح

فى الهبوط والصعود

- مجاورين للسحاب لحظة ومبعدين

يقسّمان صفحة السماء بين بَيْن

- ويمضيان مسرعين

عاشقين ذاهلين

-عن الوجود أسلما الزمام للمغامرة

- لم يشعرا إلا بخفق الريح
في الأجنحة المهاجرة
تهدهد التوأم في المهد وتحنو في حذر
فما درى بغير صحبة الحبيب في السفر
- ولو رمته الريح في اللجّة
أو في هوّة العدم
ماذا يهم والأليف صنوه
في فرحه وفي الألم ؟
- وهل يصيبه أذى
ما دام يرعى عهده ويفتدى ؟
- وهكذا يحلّقان فوق كل معتدى
وينجوان من رصاص الغدر
أو زخّ المطر
- يرفرفان تحت قرص الشمس
أو قرص القمر
مستسلمين زاهدين
في الحياة والبشر
- أين تقصدان يا ترى ؟
- لا لمكان ..

- ترى ٠٠ وعمن تبعدان ؟

- عن الجميع ٠

- وتسألون كم مضى عليهما

منذ تعارفت روحاهما وائتلفا ؟

- منذ قليل ٠

- وتسألوننى عن ساعة الفراق

هل دنت ؟

- بعد قليل ٠

- وهكذا الحب العظيم سند للعاشقين

الطيبين واليمام(٢٧) ٠٠

(حوار بين جينى وباول فى أوبرا

صعود وسقوط مدينة ماهاجونى)

(انظر الترجمة الشعرية للمؤلف)

* * *

فى المدن اللعينة ٠٠

فى المدن اللعينة

يُعَذَّب الإنسان

بالحقد والضغينة

والموت والهوان

* * *

نعيش لم نزل

فيها كما الديدان

من تحتها المجارى

وفوقها الدخان

* * *

نحيا ولم نزل

فى وحلها نسير

فى نيرها ندور

نسعى بلا أمل

ونعرف المصير

وسوف ننتهى

وينتهى الزمن

بهذه المدن

للموت والعفن

* * *

فى المدن الكبيرة

وضجة الزحام

والقتل فى الظهيرة

والغدر والخصام

لا أمن لا سلام

لا شىء يرتجى

وتركض الأيام

لا أمل أو حب

لأن فيها الشر

لأن فيها الغدر

وكلها آلام !

(عـن اللوحة الثالثة من أوبرا صعود

وسقـــوط مـدينـــــة ماهاجـونـــى)

* * *

(أغنية عن ميّــت)

يمكننا أن نحضر خلاًّ

كى نمسح وجهه

أو نحضر أيضًا كماشة

كى نـنـزع منه لسانه

لن يمكنـنا أن نصنع للميت شيئًا •

* * *

يمكننا أن نتكلم معه

أو نـزعق فيه

يمكن أن نتركه فوق فراشه

أو نأخذه معنا للبيت

لن يمكننا أن نصدر للميت أمرًا

* * *

يمكن أن نضع المال بكفّه

أو يمكننا أن نحفر حفرة

نحشره فيها ونهيل ترابًا

أو بالجاروف نحطم رأسه

لن نقدر أن نصنع للميت شيئًا

أو نقف بصف الموتى

يمكننا الحديث عن عصوره العظيمة

يمكننا نسيانه وعصره العظيم

لن نقدر أن نصنع للميت شيئًا

أو أن نصبح فى عون الموتى

لكن لن يمكننا أبدًا

أن نـنقذ أنفسنا

أو نـنقذكم

أو نـنقذ أحدًا !

(عـــن المنظـر العشرين من أوبــرا

صعود وسقوط مدينة ماهاجونـــى)

* * *

فـى بلـد السـويـد ..

(١)

فى بلد السويد

كانت تعيش دوقة

جميلة جدًا

شاحبة جدًا .

يا أيها الصياد !

يا أيها الصياد !

رباط جوربى انخلع

رباطه انخلع .. رباطه انخلع ..

يا أيها الصياد

اركع على الأرض

اركع على الأرض

واربطه لى حالاً !

* * *

(٢)

سيدتى الدوقة !

سيدتى الدوقة !

لا تنظرى إلىّ

فإننى أخدمكم

للقمة العيش ٠

نهداك بيضاوان

كطلعة الفجر

لكن حدّ الفأس

يهوى بها الجلاّد

يومًا على رأسى

باردة ٠٠ كالثلج

باردة ٠٠ كالثلج

سيدتى الدوقة

سيدتى الدوقة

الحب ما أحلاه

وما أمرّ الموت !

* * *

(٣)

هرب الصياد

فى نفس الليلة

ركب جواده

وجرى للبحر

يا أيها الملاح !

يا أيها الملاح !

خذنى بقاربك

يا أيها الملاح

لآخر البحر ..

لآخر البحر ..

* * *

(٤)

كانت هناك ثعلبة

تحب ديكًا رائعًا

يا حبى الذهبى

ترى تحبنى

كمثل حبى لك ؟

ما كان أجمل المساء

أجمله ..

ثم مضى .. والفجر جاء

وحين جاء ..

كان كل ريشه

معلقًا على الشجر ..

معلقًا على الشجر ..

(عن المشهد التاسع من مسرحية

السـيـد بونـتـيلا وتابعه ماتى)

* * *

(من خواطر شـن - تـى)

(عندما آوى إليها الفقراء)

هم فقراء

بلا مأوى

وبلا أصحاب

محتاجون لأحد يقف بجانبهم

كيف أقول لهم لا ؟ !

هم أشرار

ليس لهم أصحاب أو خلاّن

لا يعطون لأحد صحفة أرز

هم أنفسهم محتاجون إليها

من يلقى الذنب عليهم

ويوجه لهم اللوم ؟!

إن سارع قارب إنقاذ

جرفوه معهم للقاع

كقطيع يغرق فى الماء

ويشدّ المنقذ والراعى

فى غضب كى يغرق معهم ،

يهوى فى اللجّة واليمّ .

* * *

هـــــذا خـــير

ألاَّ نترك أحدًا يهلك نفسه

وكذلك ألا نهلك أنفسنا ،

أن نسعد كل الناس

بما فى ذلك أنفسنا ،

هذا خير

كل الخير !

(عن مسرحية الإنسان الطيب

من ستشوان ١٩٣٨ - ١٩٤٠)

* * *

من أغانى جروشا

أثناء التجوال

(١)

جنرالات أربعة

زحفوا بالجيش إلى إيران

الأول لم يدخل حربًا

الثانى لم يحرز نصراً

والثالث وجد الطقس رديئًا

والرابع خذلته جنوده

جنرالات أربعة

لم يبلغ أحدٌ هدفه

سوسو روياكيدس

زحف إلى إيران

وخاض الحرب المرّة

وانتصر بسرعة

أبلى الجند بلاءً حسنًا

سوسو روياكيدس

هو قائدنا

* * *

(٢)

ولدى

الهوّة أعمق يا ولدى مما تتصور

والدرب عسير يا ولدى ·· وعر متعثر

لكنا نحن الفقراء ولا نملك

أن نختار بأنفسنا الدرب

لا يا ولدى

يجب عليك

أن تسلك دربك

وأنا اخترت الدرب

يجب عليك

أن تأكل خبزك

والخبز (الطازج)

حافظت عليه لأجلك

يجب علينا

أن نقتسم اللقمة

إن كانت أربع كسرات

فثلاث منها لك

هل تكفى

أن تشبع بطنك ؟

لن أعرف أبدًا يا ولدى •

أمك عاهرة

واللص أبوك

مع ذلك

فسيركع لك

أشرف شرفاء الدنيا

ابن النمر سيطعم

بيديه صغار الخيل

وابن الحيّة يجلب

معه اللبن لأمه

(عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية)

* * *

برتولت بريشت هو أحد الأدباء الألمان القليلين - بجانب جوته وتوماس مان - الذين تجاوز تأثيرهم وشهرتهم حدود بلادهم إلى العالمية ٠ ويرتبط اسمه فى ذهن القارئ العربى ، وفى خيال وذاكرة عشاق المسرح منذ الستينيات ، ببعض مسرحياته التعليمية مثل الاستثناء والقاعدة ومحاكمة - أو استجواب - لوكولوس ، أو مسرحياته الناضجة المتأخرة مثل حياة جاليليو ودائرة الطباشير القوقازية والإنسان الطيب من ستشوان ، كما يرتبط أيضًا فى عقول النقاد بنظريته عن المسرح الملحمى ، أو على الأصح السردى ، الذى وصفه فى بعض كتاباته بأنه مسرح جدلى وغير أرسطى ،وعاد وزاد فى الكلام عن " أثر الاغراب " الذى يهدف به إلى تغيير وعى القارئ أو المتفرج الذى يشاهد مسرحه ، بحيث لا يندمج مع الحكاية والممثلين ، ولا يتوحّد من خلال العاطفة - كالخوف أو الشفقة اللذين ذكرهما أرسطو فى فن الشعر - مع الأحداث والمصائر التى تجرى أمامه ، وإنما يدرك منذ البداية - ومن خلال مراعاة الممثلين لمسافة البعد عن الأدوار التى يقومون بها ، وبفضل مخاطبتهم للجمهور و رواية راوية معيّن وتعليقاته على ما يحدث - يدرك أن ما يشاهده تمثيل فى تمثيل ، وأنه يعبر عن متناقضات واقع برجوازى قديم أو حديث ينبغى تغييره والثورة عليه ، وإبداله بواقع آخر أكثر عقلانية وإنسانية وسلامًا وعدلاً وحرية ، وأقل ظلمًا وعبودية وتزييفًا للحقيقة وللعقل ٠٠

اشتهر برشت إذن فى بلادنا العربية ككاتب مسرحى مرموق حاكاه الكثيرون من أدبائنا وتأثروا به بصور مباشرة أو غير مباشرة - ولكن الشاعر برشت ، الذى أعتقد - بلغة المقولات الأرسطية - أنه هو الأساس أو الجوهر الذى قام عليه مسرحه وسائر إنتاجه فى القصة والرواية والمقال والأوبرا ، هذا الشاعر لم يحظ بالاهتمام الذى يستحقه ، على الرغم من المحاولات الكثيرة التى بذلتها وبذلها غيرى لتقديم بعض روائع شعره إلى القراء العرب ٠ صحيح أن هذه الروائع قد أثرت على عدد كبير من شعرائنا المجددين (مثل قصائده : إلى الأجيال المقبلة ، وبرتولت برشت المسكين ، وأسئلة عامل أثناء القراءة وحكاية كتاب الحكيم الصينى لاوتزو وهو فى طريقه الى المهجر، وحذاء أنبادوقليس ٠٠ وغيرها) وربما يكون السبب فى توارى شاعرية برشت إلى الظل بالقياس إلى مسرحه - مع أنها هى الأصل والروح والجوهر والمنبع كما سبق القول ! - أن الكثيرين من نقادنا ، لا سيما فى فترة الستينيات - قد ربطوا مسرحه

بأيديولوجيته الاشتراكية ، وغاب عنهم أن الشاعر برشت قد تجاوز الأيديولوجى ، شأنه شأن أى شاعر جدير بهذا الاسم ، بل إنه قد حول الأيديولوجية الاشتراكية إلى فن وأسلوب ومنهج وفلسفة تهدف قبل كل شىء لتغيير وعى الإنسان العادى ومواجهة الزيف الرأسمالى والنازى والشمولى بوجه عام وتقديم كل ذلك - الفن والأسلوب والمنهج الجديد والفلسفة - فى صور شعرية أو مسرحية تنقل إلينا مفارقات الواقع وتحضنا على تغييرها بالوعى وبالثورة الفعلية إذا اقتضت الضرورة ..

* * *

ولد برشت فى مدينة أوجسبورج بالجنوب الألمانى ومات فى برلين الشرقية عاصمة جمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة (وقد دفن فى المقبرة القديمة التى كان يطلّ عليها من مسكنه الواقع فى مبنى مسرح الشفباوردام الذى كانت تمثل عليه فرقته وهى فرقة برلين ، وقبره مجاور لقبر هيجل) .

كان أبوه يعمل موظفًا للبيع فى إحدى الشركات التجارية ، ثم أصبح مديرًا لفابريقة أو مصنع للورق .سجل برشت نفسه فى سنة ١٩١٧ بكلية الفلسفة ثم بكلية الطب بجامعة ميونيخ ، ثم جُنّد فى سنة ١٩١٨ ، وألحق بإحدى مستشفيات الميدان المتنقلة ، وعاين من آلام المرضى والمصابين وصرعى الحرب ما أثر بعد ذلك على كتاباته المسرحية فى مراحلها المبكرة والمتوسطة والمتأخرة (طبول فى الليل ، رجل برجل ، شفايك .. الخ) تخلّى بعد الحرب عن دراسة الطب واتجه لدراسة الفنون المسرحية . وبدأ فى الاختلاط بالأدباء والفنانين (مثل الكاتب ليون فويشتفنجر والمخرج إريش إنجل وشاعر الكباريهات الشعبية كارل فالنتين) وطردته الجامعة سنة ١٩٢١ ، ولكنه عوض عن ذلك بالنجاح الذى لقيته مسرحيته الثانية " طبول فى الليل " التى عرضت لأول مرة فى سنة ١٩٢٢ ، وحصلت فى السنة نفسها على جائزة " كلايست " مما جعل " مسرح الغرفة " فى ميونيخ يتعاقد معه على العمل فى الإعداد الدرامى لبرامجه المسرحية . ثم انتقل فى سنة ١٩٢٤ الى برلين وعمل كذلك معدًّا للنصوص الدرامية فى المسرح الألمانى الذى كان يديره المخرج الشهير ماكس رينهارت ، كما أتيح له أن يعرض بعض مسرحياته المبكرة التى تدخل فى المرحلة التعبيرية - وإن كانت فى الحقيقة تعض هذه الحركة الصارخة بأنياب السخرية الجارحة ! .. - وسجل أول نجاح حقيقى فى حياته بعد عرض أوبرا القروش الثلاثة فى مسرح " الشفباوردام

" الذى ستهبه له الدولة الماركسية فى ألمانيا الشرقية السابقة لتعرض عليه فرقته ، التى أسسها وأدارتها زوجته الممثلة هيلينة فايجل ، أهم مسرحياته وبعض المسرحيات الكلاسيكية والحديثة (لشكسبير وموليير ولنس وبيشر وغيرهم) .

استولى النازيون على السلطة فى سنة ١٩٣٣ فعرف برشت أن الحرب قادمة ولا مفرّ من الهروب إلى المنفى ، ولجأ مع أسرته إلى الدانمرك عن طريق براغ وفيينا وباريس ، وأقام فى مسكن متواضع على شاطئ سكوفبو بالقرب من شفندبورج . استقرّ فى الدانمرك ست سنوات شهدت كتابة عدد كبير من مسرحياته المهمة ومن قصائد كتاب الحرب الذى واصل فيه هجومه على عصابة هتلر والبربرية النازية . ولكنه اضطر – تحت زحف القوات النازية – إلى مغادرة الدانمرك إلى السويد (١٩٣٩) ثم إلى فنلندا (١٩٤٠) التى سافر منها عبر موسكو وفلاديفوستوك على سفينة شحن متهالكة إلى سانتا مونيكا بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية . وفى أمريكا جرّب شظف العيش وعانى مهانة عرض بضاعته التى لم يقبل عليها أحد لا فى السينما ولا فى المسرح ، باستثناء ترجمة رائعته " حياة جاليليو " إلى الإنجليزية ، وعرضها هناك بالتعاون مع الممثل العبقرى تشارلز لوتون . أقام فى بيته بالقرب من سان فرنسيسكو ست سنوات إلى أن طلب منه المثول أمام لجنة النشاط المعادى لأمريكا ؛ فنفى عن نفسه تهمة الشيوعية أو عضوية الحزب الشيوعى فى أى وقت ، وأثبت لأعضاء اللجنة أنه مجرد كاتب مسرحيات يعادى الحرب والاستبداد ويدافع عن السلام والأخوة البشرية .. كان ذلك فى اليوم الثلاثين من شهر أكتوبر سنة ١٩٤٧ ، ولم يشرق عليه فجر اليوم التالى (الأول من شهر نوفمبر) إلا وكان فى طريقه إلى زيوريخ عن طريق باريس ! – أمضى فى زيوريخ عامًا واحداً ثم اتجه عن طريق براغ إلى برلين الشرقية بعد أن منعته قوات الاحتلال الأمريكية من دخول ألمانيا الاتحادية . وفى برلين أسس مع زوجته هيلينه فايجل – كما سبق القول – فرقته المسرحية التى انتقلت لمسرح الشفباوردام منذ سنة ١٩٥٤ إلى يومنا الحاضر ، وأقاما فيه ما يشبه أن يكون "ورشة عمل " جماعية ساعدته على مراجعة نصوصه ونظرياته عن فن التمثيل والإلقاء والإخراج تحت تأثير الآراء التى كان يبديها النظارة والممثلون والمساعدون والمساعدات والتلاميذ المتدربون ،ولم يكن يجد أى غضاضة فى مناقشتها والأخذ بأصلحها وأنفعها فى توصيل رسالته وقيمه الفنية والفكرية إلى الناس ..

حصل برشت فى سنة ١٩٥٠ على لقب مواطن شرف من حكومة النمسا ، كما اقتنى فى نفس السنة بيتاريفيا فى منطقة بوكو السويسرية ، وفى هذا البيت كتب أروع قصائده المتأخرة التى نشرت تحت عنوان " مرثيات بوكو " ، وفيها يبوح ببعض آلامه المبرّحة التى سببتها العلاقة المتوترة بينه وبين السلطة ، لا سيما بعد إخماد ثورة العمال التى اندلعت فى برلين فى شهر يونيو سنة ١٩٥٣ وسحقتها الدبابات الروسية ، ولكن هذه العلاقة المتوترة ، ومشاعر الإحباط وخيبة الأمل التى هاجمته فى أواخر أيامه، وكانت وراء الأزمة القلبية التى أودت بحياته - لم تمنع تلك السلطات من أن تمنحه أسمى جوائزها : جائزة الدولة من الطبقة الأولى فى سنة ١٩٥١ ، وجائزة ستالين للسلام فى سنة ١٩٥٤ ...

* * *

ترك برشت وراءه تراثًا ضخمًا يستوعب معظم الأشكال الأدبية : خمسون مسرحية ، كتاب الأورجانون الصغير عن المسرح ، وشروح نظرية مستفيضة لنظريته عن المسرح الملحمى وتجاربه وآرائه عن الإخراج والتمثيل والإلقاء والديكور والإضاءة والموسيقى وسائر الوسائل والأساليب المدعمة لمسرحه " الجدلى " الذى عارض به المسرح التقليدى أو " الأرسطى " ، قصص قصيرة سماها قصص النتيجة السنوية - الروزنامه - تأخذالروح التراثية والشعبية لهذا الشكل الأدبى وتملأه بمضامين معاصرة تعبر عن ارتباطه الوثيق بقضايا عصره ومشكلاته ، وذلك بجانب قصصه المكثفة البالغة القصر - التى لا تزيد فى بعض الأحيان عن عدة جمل أو سطور - وقد سماها حكايات السيد كوينر ، وروايات بقيت شذرات لم تتم (مثل رواية القروش الثلاثة ، وأعمال السيد يوليوس قيصر ، ورواية توى التى تشبه أن تكون مشروعًا موسوعيًا ضخمًا لم يقدر له الموت المفاجئ أن يتمّه) - وهذا كله بالإضافة إلى ما يزيد عن ألفى قصيدة نسج أجنحتها وأجسادها من جميع الأشكال الشعرية المعروفة : من الحكاية أو القصة الشعرية والغنائية الشعبية (البالاد) التى كتب منها عددًا كبيرًا ، الى المرثية والابيجرام (القصيد الموجز) والكورال (نشيد الجوقة) وقصائد المناسبات ، إلى الأغنية البطولية ، والترنيمة ، وأغنية المهد ، وأغانى الحب ، والأنشودة والمزمور والسوناتة ، والثلاثية (الترسينة) والرومانسة ، وأغنيات (أو مواويل) المغنين

الجوالين والشحاذين والصعاليك ، كل ذلك مع السيطرة المقتدرة على جميع الأشكال العروضية والإيقاعية ، سواء كانت تقليدية تتقيد بالأوزان والبحور والقوافى ، أو كانت من الشعر الحرّ أو المرسل ، مع احتفاظ هذا الشعر على الدوام بالطابع المفتوح ، أى بطابع التشكك ، والتساؤل ، وإبراز المفارقة والتناقض ، واستثارة القارئ للتفكير بنفسه ولنفسه ،واتخاذ المواقف النقدية والعقلانية مما يعرض عليه فى القصيدة أو على خشبة المسرح ، وحثه على الدوام على عدم التسليم أو الاستسلام لما يصور له على أنه ثابت أو مقدس أو بديهى أو عادى ، مع احترام حريته - أى حرية القارئ - فى قبول ما يعرضه الشاعر عليه من أفكار ومقترحات لتغيير وعيه وتغيير الواقع ، وذلك مصداقًا لكلمته الأساسية التى يرى أنها إذا لم تتحول إلى فعل فلا قيمة لأى كلمة ولا جدوى من أى أدب : غير العالم فهو يحتاج إلى التغيير ! ..

* * *

يصعب علىّ - فى هذا المجال المحدود - أن أتحدث عن شعر برشت الذى سبق لى أن اخترت من روائعه مائتى قصيدة نشرتها مع مقدمتين طويلتين عن حياته وإنتاجه وطبيعة لغته الشعرية البسيطة المباشرة التى تتوجه للرجل العادى قبل كل شىء .

(راجع إذا شئت كتاب : هذا هو كل شىء - قصائد من برشت - القاهرة ، الطبعة الثانية ، دار شرقيات ، ١٩٩٩) .

ويصعب أيضًا أن يخرج القارئ من النماذج المنظومة التى أقدمها مع هذه السطور بفكرة وافية عن هذا الشعر الذى ارتبط - كما ارتبطت حياة صاحبه - بمقاومة كارثة عصره ، وهى الفاشية ، والدعوة إلى السلام والعدل والعقل والحب بين البشر ، والكفاح المتواصل لتغيير وعى الإنسان العادى الذى طالما زيّفته الخرافات والأوهام والأكاذيب التى يروجها حكام كل همهم هو العض على السلطة والمجد الزائف - اسمعه وهو يقول هذه الأبيات التى أهداها إلى أسد وجده مرسومًا على وعاء صينى : " الأشرار يخشون مخلبك - الطيبون يفرحون برقتك - مثل هذا الكلام سمعته عن أشعارى فسرّنى .. " .

إنه يكتب لغة طبيعية مألوفة ، تتجه إلى العقل ولا تستثير العاطفة ، وتبتعد عن التهويل والمبالغة ، وتلتزم الوضوح والبساطة والدقة التى تكاد تقترب من موضوعية

العلماء الطبيعيين ، عبثًا تبحث في شعره عن صور غريبة أو ناشزة ، أو تجد لديه تحطيما للتركيب المألوف للعبارة أو ميلاً الى الإيحاء والإيماء الذى يكتفى بالإشارة ويحيل الكلمات الى رموز وشفرات أو علامات أشبه برموز السحرة ونبوءات العرافين الغامضة المحيرة كما فعل كثير من رواد الحداثة والتجديد فى الشعر الأوربى الحديث والمعاصر . إنه على العكس منهم تمامًا يقدم السهل الممتنع ، ويبلغ فى ذلك من الدقة والبساطة والاقتصاد فى التعبير الى الحدّ الذى يمكننا معه القول بأن العقل نفسه قد أصبح شعرًا ، وأنه يسلط ضوءه على الأشياء والأحداث فتشف عن جوهرها الحق بغير زخرف ولا تكلف ..

ومن الطبيعى أن يكون شعره قد تطور فى مراحل مختلفة تميّزت كل منها بخصائصها وإن اشتركت جميعا فى الارتباط بقضايا العصر ، وتوجيه خطابها إلى الرجل العادى ، والدعوة الملحة لتغيير الوعى والواقع ، والثورة على الغباء البرجوازى وعلى الفساد والتزييف الرأسمالى ، وطرح البديل " اليوتوبى " أو الاشتراكى عن طريق العمل الجماعى والنضال المشترك ..

تميزت قصائده وأغانيه وحكاياته الشعرية المبكرة – فيما يسمى بالمرحلة التعبيرية التى كانت فى الحقيقة ثورة على التعبيرية مع الميل الصارخ إلى الفوضوية والعدمية – تميزت بوحشيتها وتمردها على كل القوالب " البرجوازية " ، وسخطها المرير على انحطاط القيم وتعاسة الإنسان الذى يضلّل ويساق إلى المذابح الجماعية التى ينظمها " الأعلون " ، ويتاجر بها ويكسب من ورائها الرأسماليون (راجع على سبيل المثال كورال " بعل " وأغانيه فى المسرحية المبكرة المعروفة بهذا الاسم ..) .

ثم جاءت مرحلة قرأ فيها الشاعر " هيجل " ودرس " ماركس " فى مدارس العمال ، واتجه إلى كتابة قصائد ومسرحيات تعليمية مباشرة تروج للثورة وتدعو البسطاء والكادحين للاندهاش من الواقع الذى يعيشون فيه ، وتفتح عيونهم على تناقضاته الدامية ، وتحرضهم على النقد والتشكك فى كل ما هو ثابت ويقينى ؛ إذ لا شىء يقينى إلا الشك نفسه ، وفى هذا الشعر تتوارى الذات وراء الموضوع ، وتتحد آلام الفرد بآلام المجموع ، ويصبح الفن وسيلة للثورة على كل ما يوصف بأنه واقع ومعقول .. انظر مثلاً إلى هذه الأغنية التى توجهها الجوقة فى المسرحية التعليمية الشهيرة " الاستثناء والقاعدة " .

" فى النظام الذى وضعتموه – تعتبر الإنسانية استثناء – من يسلك مسلك إنسان – لابد أن يدفع الثمن – كل من يبدو محبوباً سمحًا – عليكم أن تخافوا عليه – من أراد أن يساعد إنسانًا – عليكم أن تمنعوه – بجوارك يعطش إنسان – أغمض عينيك بسرعة – سدّ الأذنين ! – فبجانبك تأوه أحد الناس – أمسك خطواتك – عمن يصرخ فى طلب النجدة – الويل الويل لمن ينسى نفسه ! – سيمدّ الكأس ليروى ظمأ العطشان – فلا يلبث أن يتبيّن أن الشارب ذئب جوعان ! " .

ما من تعبير غامض أو حالم أو مغلف بالسحاب أو الضباب ، بل وضوح قاس عنيد ، ودقة موضوعية لا يمكن أن يساء فهمها · إنه شعر خال من أى نبرة خطابية أو عاطفية ، ومع ذلك ففيه من الإيقاع الموسيقى الباطن ما لايقل عما نجده فى شعر جوته أو رلكه ، وإن كان يزيد عليهما بمقدار ما فيه من العقل والمكر والشراسة والاستفزاز للفعل الجماعى المتمرد على ميراث الظلم القديم ؛ لأنه يقدم صورة للشاعر الذى لا يجترّ الماضى بل يهدم الحاضر ويصنع المستقبل ·

هكذا اختلفت وظيفة الكلمة ، كما اختلفت وظيفة الشاعر لتصبح صدى لوضعه الجديد فى المجتمع · لم يعد له الحق فى أن يعبر عن عواطفه الشخصية ، بل عن مشكلات المجتمع · إنه الآن يتحدث فى نغمة جديدة ، ويكتب بأسلوب جديد : البؤس والتعاسة والثورة أصبحت موضوعات تكتب عنها السوناتة ويؤلف عنها النشيد · العمال البسطاء والمكافحون المجهولون فى سبيل القوت اليومى يحتلون مكان القادة والزعماء والملوك والنبلاء · حماس العاطفة ورقة الحلم ونشوة الحواس تترك مكانها للتهكم الساخر ، واللفظ الوقح ، والغلظة المتعمدة · إن الشعر لا يريد أن يرضى من يطلب منه الاستمتاع والتذوق الوجدانى والجمالى الرفيع – إنه يصدم ويجرح ، ويعلم ويربى ، ويحض ويستفز ، وكأن الشاعر قد صمم على أن يكون القطب المضاد لتراث شعرى كلاسىّ وحديث ، تراث ملأه بالأنغام المترفعة الجليلة أو الساحرة الرقيقة أو الغامضة المحيرّة شخصيات مثل جوته ورلكه وجئورجه وهوفمنستال وجو تفريد بن ...

فى هذه المرحلة التعليمية نجد الشاعر يقول : لا نزاع فى أن الشعر ينبغى أن يكون شيئًا يمتحنه الإنسان بمقياس قيمته فى الاستعمال· إن كل القصائد العظيمة لها قيمة الوثائق "·· ومع أن الشعر كان فى هذه المرحلة أداة للكفاح السياسى ، ومع أنه أصبح شعراً عقليًا كما كان فى عصر التنوير ، وضحى بسحر الكلمة فى سبيل

الدعوة ، وتخلى أو كاد عن الغنائية لينصرف إلى تربية القارئ واستفزازه للثورة وإعداده للاشتراكية ، فإنه لم يخل مع ذلك من الرومانسية والعدمية ، والاكتئاب المفرط ، والفزع من الظلام والمصير الكونى (راجع قصائده عن برشت المسكين وإلى الأجيال المقبلة والقصائد الصينية ... إلخ) وكأنما أراد أن يجمع بين النقيضين فيكون صوت الطبيعة وصوت المضطهدين والمظلومين ، وأن يؤلف فى نسيج واحد بين أنغام الثورة المستقبلية وأشجان الحكمة العدمية – هل كانت هذه المرحلة تعبيراً عما سماه بالزمن السئ للشعر حين قال :

" فى ذاتى يتنازع الحماس لشجرة التفاح المزهرة –مع الفزع من خطب النقاش (أى هتلر) – لكن الأمر الثانى هو وحده – الذى يجعلنى أجلس إلى مكتبى " ...

وتنقضى فترة الضنك والعذاب فى المنافى التى قضى فيها خمسة عشر عاماً من عمره ، وتنتهى بانتهاء الحرب مرحلة الشعر الذى كرسه صاحبه للوقوف فى وجه الخراب والبربرية لتبدأ فى المسرح والقصيدة على السواء مرحلة " تأليفية " ناضجة غلب عليها طابع الشكوى والحزن الفاجع وخيبة الأمل – صحيح أن الصراع بين الشاعر والسياسى لم يختف تماماً ، وأن جدلية العقل المتيقظ والتهكم الساخر ، ودفء الشعر الطبيعى وتجريد القضايا المذهبية ، ولهجة الرعاع وحكمة الصين ، والنغمة الشعبية البسيطة المباشرة والدعوة السياسية والتعليمية ، هذه الجدلية لم تغادر حياته ولا شعره أبداً . بيد أنها فى المرحلة الأخيرة قد ران عليها تعب السن وخيمّت فوقها خيبة الأمل فى ظل النظام الشمولى والبيروقراطىّ الذى توترت علاقته معه ، وطغى عليها الحزن والحسرة لانزلاق الحلم بالمستقبل والفردوس الأرضى وجنة العمال والفلاحين والعدل والسعادة والحرية ... إلخ إلى غياهب الظلمات الكثيفة .

وتبلغ هذه المرحلة المتأخرة ذروتها فى مرثياته الرائعة التى نعى فيها نفسه وحلمه وإن لم يتخل أبداً عن أمله فى مستقبل أفضل ، ولا عن إيمانه بإمكان التغيير فى زمن آت وعلى يد أجيال أخرى ... هذه المرثيات التى تنسب إلى بوكو ، وهى البقعة والبيت الهادئ اللذان كان يلجأ إليهما فى سويسرا للراحة والتأمل ، يطلّ من خميلة أبياتها وجه الحكيم الزاهد المرور ، القانع بالمتع اليومية والحسية الصغيرة ، المتعاطف – رغم كل شىء – مع التعساء والمضطهدين من صغار الناس .. وكما قال قبل ذلك فى قصيدته الخالدة إلى الأجيال المقبلة " : أنتم يامن ستظهرون بعد الطوفان الذى غرقنا .

فيه – اذكروا عندما تتحدثون عن ضعفنا – الزمن الأسود الذى نجوتم منه (...) نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للصداقة – لم نستطع أن يكون بعضنا صديقًا للبعض – أما أنتم فعندما يأتى الزمن الذى يصبح فيه الإنسان عونًا للإنسان – فاذكرونا ، وسامحونا " – نجده فى هذه المرثيات لا يفقد الأمل فى زوال الطوفان ، ولا يتخلى عن إيمانه بمستقبل أعدل وأجمل :

" حتى الطوفان لم يدم إلى الأبد – ذات يوم تسرّبت المياه السوداء – حقًا ما أقل المياه التى استمرت زمنا أطول ! " .

أجل ! لم يتوقف الشاعر – حتى مع ثقل السن والمرض والحزن – عن قول الحقيقة ، ولم يكف عن الإيمان بضرورة المقاومة حتى النهاية :

" لقد تصورت دائمًا – أن أبسط الكلمات يجب أن تكفى – عندما أقول الحقيقة عما يجرى فى الواقع – فلابد أن يتمزق قلب أى إنسان . والشىء الذى ستتأكد منه حتما – هو أنك ستسقط عندما تكف عن المقاومة ..."

ولأن " المقاومة " يمكن أن تكون الشعار الملائم لحياته وشعره ، فإنه – حتى وهو على فراش الموت – لم يتخلّ عن إيمانه بالمستقبل الذى يمكن أن يحمل معه الأمل فى " التغيير " الذى دار حوله كل فكره وكفاحه ..

هاهو ذا راقد فى الغرفة البيضاء التى سيتوقف فيها قلبه بعد أيام أو ساعات – يصحو من نومه قبل طلوع النهار ويسمع غناء الشحرور – عندها يجد نفسه قد اقترب من الحقيقة " وعرفها معرفة أفضل : لقد علمه المرض كيف يتخلص من الخوف من الموت ، وعلمه أيضا أن يفرح ، فى لحظته التى ما يزال فيها حيًا ، بغناء الشحارير . ثم كان أثمن درس تعلمه وعلمنا إياه أن يفرح ونفرح معه من كل قلوبنا ؛ لأن الشحارير ، ستستمر فى الشدو والغناء بعد أن نذهب ونزول ؛ لأنها ستسعد من سيعيشون بعدنا من الأجيال القادمة ..

يوهانيس بيشر (١٨٩١ - ١٩٥٨)

عشب

أنا أحنى رأسى لك

يا عشب

دعنى أضرع وأصلى لك

يا عشب !

اغفر لى إن كنت نسيتك

واغفر لى إن دست عليك

أنا أحنى رأسى لك

أحنى رأسى لك يا عشب

مهما نرتفع ونعلو فوقك

فقريبًا نتمدّد تحتك

ذاك يقين

لا يعد له فى قوته فى قسوته شىء

ينمو العشب •

ينمو العشب •

أنا أحنى رأسى لك يا عشب !

* * *

ربما يتصور القارئ لهذه القصيدة أن صاحبها شاعر متفلسف يميل بفكره ووجدانه للاعتقاد فى " وحدة الوجود " .. غير أن هذا التصور أبعد شىء عن الحقيقة . والحقيقة أن " بيشر" بدأ حياته مع الأدب شاعراً تعبيرياً صارخ الانفعال واللغة والصور ، ثم اتجه إلى الاشتراكية حتى صار علمًا من أعلام ما سمّى بعد الحرب العالمية الثانية بالواقعية الاشتراكية ، وكرّس شعره الغزير - ونثره أيضًا - ليكون " سلاحا " فعالاً لبناء مجتمع اشتراكى وديموقراطى عادل يقام على أنقاض الخراب النازى ، ويبشر بالأخوة البشرية وإحياء قيم " التراث " الإنسانى الأصيل فى الأدب الألمانى ..

ولد بيشر فى ميونيخ ، ومات فى برلين الشرقية (عاصمة جمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة) . كان أبوه قاضيا ثم رئيسا لمحكمة ، مما جعله يعيش فى وسط " برجوازى " ويتمرد منذ الصغر على نمط الحياة والتنشئة " المتسلطة " أو " السلطوية " ...

وبعد حصوله على الثانوية فى سنة ١٩١٠ وقع سوء تفاهم بينه وبين صديقته فأطلق الرصاص عليها وحاول الانتحار ، متأثراً فى ذلك بحبه اليائس من ناحية ، وبنموذج الكاتب المأساوى العظيم هينريش فون كلايست (١٧٧٧ - ١٨١١) الذى اتفق مع حبيبته على الانتحار ونفذا الاتفاق بالفعل فى المنطقة الواقعة بين برلين وبوتسدام وتقع فيها اليوم بحيرة الفانزيه .. وبعد أن اندملت جراحه بدأ دراسة الفلسفة والطب فى جامعات ميونيخ وييينا وبرلين ، ولكنه لم يكمل دراسته . ولما اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى رفض الانخراط فى سلك التجنيد ، وانضم فى سنة ١٩١٧ إلى الحزب الاشتراكى المستقل ، ثم إلى الاتحاد المعروف باسم اتحاد إسبرتاكوس ، إلى أن استقرّ رأيه على الانضمام فى سنة ١٩١٩ إلى صفوف الحزب الشيوعى ..

وعندما أصدر فى سنة ١٩٢٥ ديوانه " الجثة على العرش " ألقى القبض عليه ووجهت إليه تهمة الخيانة العظمى .. وأخذت القضية تجرر أذيالها لمدة ثلاث سنوات حتى أفرج عنه بعد تدخل عدد من أدباء العصر المرموقين مثل مكسيم جوركى وتوماس مان وبرتولت برشت ..زادت هذه الأحداث من تحمسه للشيوعية ومن إيمانه بأن الأدب من أقوى أسلحة العمل الحزبى المنظم الذى يهدف إلى إلغاء الطبقية وتحقيق الخلاص

على يد الطبقة العاملة .. وشارك فى سنة ١٩٢٧ فى المؤتمر الأول للكتاب الثوريين الذى انعقد فى موسكو ، ثم أصبح رئيسًا لاتحاد الكُتّاب البروليتاريين الثوريين ، ورأس تحرير المجلة التى كان يصدرها باسم " المنحنى اليسارى " .

واستولى النازيون على السلطة فهاجر من بلاده فى سنة ١٩٣٣ ، وأقام فى الاتحاد السوفيتى منذ سنة ١٩٣٥ حتى انتهاء الحرب العالمية ، ثم رجع إلى بلاده فى شهر يونيو سنة ١٩٤٥ ، وأسس فى برلين مجموعة من الأنشطة الثقافية من أهمها الاتحاد الثقافى للتجديد الديموقراطى لألمانيا ودار النشر الشهيرة " دار التعمير " (الأوفباو) والمجلة الأدبية المرموقة " المعنى والشكل " التى أدت دورًا ملحوظًا فى نشر الأدب الاشتراكى الجاد . وفى سنة ١٩٤٩ وضع النشيد الوطنى لجمهورية ألمانيا الديمقراطية (وقد لحنه الموسيقى الشهير هانز آيزلر الذى لحن عددًا كبيرًا من أغانى برشت وأوبراته ..) ثم تولى رئاسة أكاديمية الفنون من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٥٤ وعيّن فى هذه السنة الأخيرة أول وزير للثقافة ، وظل يشغل هذا المنصب حتى وفاته فى سنة ١٩٥٨ .

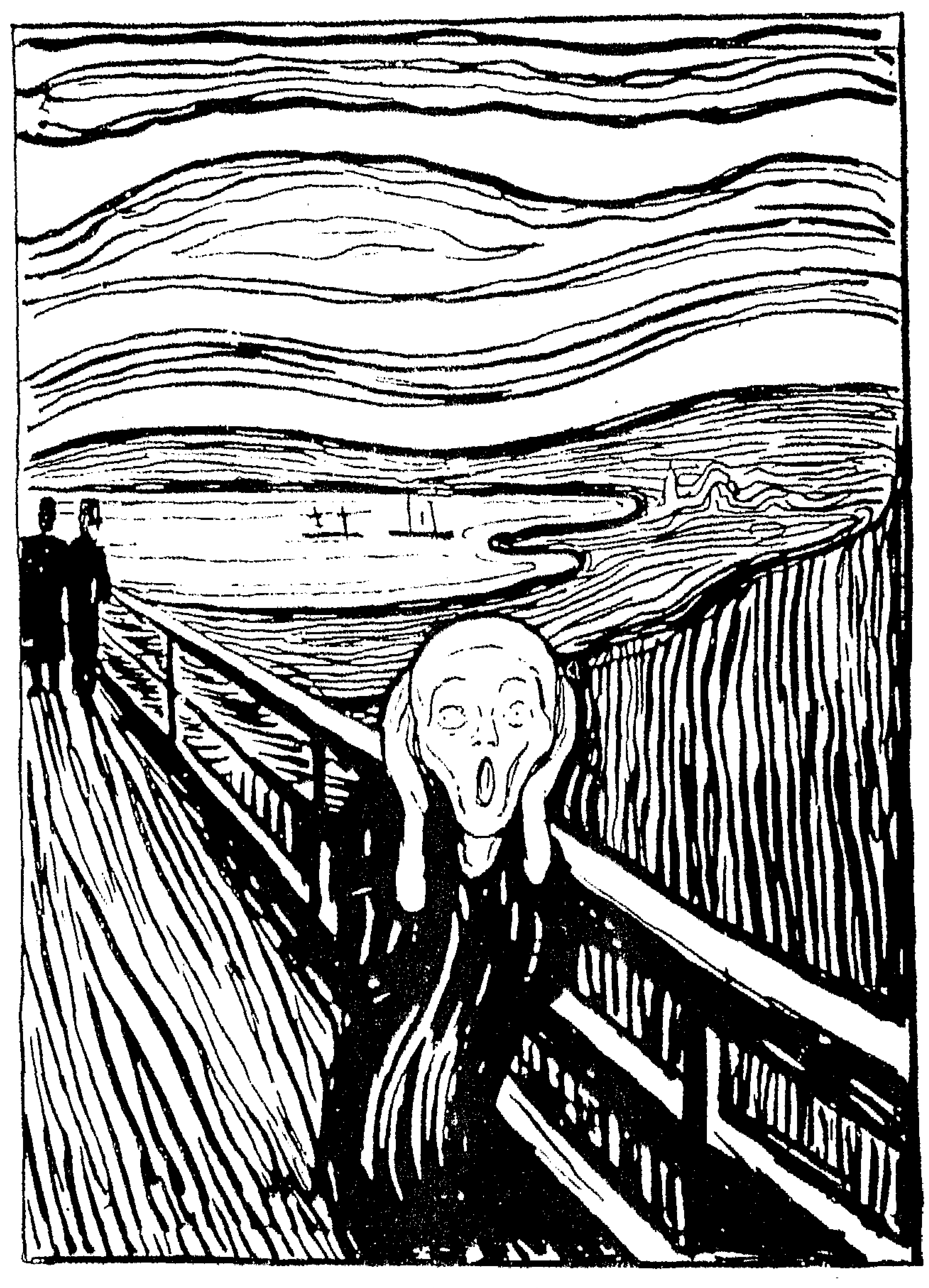
لا شك فى أن بيشَرْ قد كافح كفاحًا شاقًا لتحقيق تصوراته وطموحاته عن الثقافة الإنسانية والأدب التقدمى أثناء شغله للمناصب والمهام السابقة الذكر ، ولكن لا شك أيضًا فى أن حرصه على النزعة التعليمية و" تجنيده " للأدب والفن فى خدمة أهداف الحزب الاشتراكى الموحّد وإثارة الجماهير وتحطيم المجتمع البرجوازى وإحياء التراث الإنسانى للأدب الألمانى والتبشير باليوتوبيا الشيوعية ـ قد أوقعه فى سخف خطابى كثير ، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض أغانيه وأناشيده ذات النغمة الشعبية البسيطة قد شاعت على ألسنة الناس ، وأن بعض قصائده التى تغنى فيها بالثورة وزعمائها – مثل قصيدته المطولة على قبر لينين ١٩٢٤ – كانت طاقة دافعة للحماس الثورى ووقودا زاد من اشتعال الأمل والحلم الاشتراكى الذى سرعان مالفّه الموظفون البيروقراطيون وسماسرة الحكم والحزب الواحد فى أكفان الروتين المملّ والاختناق الفظيع ، كما قذف القهر والفقر باليوتوبيا الاشتراكية فى فراغ العدم والضياع ، وغطاها بجليد التحجر والجمود ..

"ولبيشر" أعمال أخرى روائية (مثل سيرته الذاتية بعنوان وداع التى رصد فيها تحوله من البرجوازية إلى الثورة الاشتراكية ، ومذكرات شخصية ومقالات أدبية (مثل

دفاع عن الشعر – ١٩٥٢ – والمبدأ الشعرى ١٩٥٧) تدل – شأنها شأن الكثير من أعماله السابقة – على مدى الجناية على الأدب والفن من جراء تسخيرهما للأغراض السياسية والدعائية بحجة الالتزام ، فى الوقت الذى يجبران فيه على الوقوع فى نير الإلزام – وفى تقديرى أن تسخير الشعر أو " تجنيده " لخدمة أغراض أخرى غير الشعر نفسه – فى جوهره الجمالى والإنسانى الحق – قد جنى على هذا الشاعر الكبير نفسه وحرمه من تفتيح زهرات طاقاته اللغوية والأدبية التى كانت قمينة بأن تجعله من أكبر شعراء العصر ....

(راجع إن شئت المزيد من أشعاره فى الجزء الثانى من كتابى عن ثورة الشعر الحديث – القاهرة ، أبوللو ، ١٩٩٨) .

* * *



(الصرخة)

إدفارد مونْشْ ومارجوت شارينبرج

الصرخة

غناء

فوق الماء

وموسيقى الماء

لا تطفئها إلا النار

غناء فوق الجسر

صراخ عذارى

لم يتغنّ به إنسان –

من أجل الصمّ

عبرّ عنه الفنان

كى لا يهووا

فى جوف الصورة

كالعميان –

الصرخة

كالشلال

تطلق بأصابع يد

توغل توغل فى بعد البعد

إلى أميال

تشبه قبضة حجر

(أو قبضة جمـر)

فوق الجلد ..

الطبلة

فاغرة الفم .

* * *

أصبحت " الصرخة " علامة لا تنسى على الحركة التعبيرية فى الفن والأدب : شعره وقصصه ومسرحه ، ولعلها أن تكون أصدق " تعبير " عن هذه الحركة التى لم تعش أكثر من سنوات معدودة (حوالى العشرين) قبل أن تسحقها أقدام النازية الفظة فى أوائل ثلاثينيات القرن الماضى ، ويغطى دوىّ الحرب العالمية الثانية على " دويها " الوحيد الفاجع فيلوذ معظم روادها إلى المنفى أو الصمت أو الموت جوعًا وبؤسًا وانتحارًا ..

يخيل إليك وأنت تتأمل هذه الصورة أن الصرخة مازالت تنطلق بكل حدّتها ويأسها منذ أن رسمها الفنان النرويجى أد فارد مونش (١٨٦٣ - ١٩٤٤) أحد رواد الحركة التعبيرية وصديق مواطنه رائد المسرح التعبيرى أوجست سترندبرج (١٨٤٩ - ١٩١٢) .. فالعذراء التى تقف على الجسر وتضع كفيها على أذنيها وتفتح فمها الذى يبدو كطبلة صغيرة مخرومة ، وتبحلق بعينين كعيون الأشباح المفزوعة المرعوبة ، وتحتشد بكل مافى جسمها الضئيل وعودها النحيل من قوة وعزم لإسماع استغاثتها للصمّ والعميان والبكم الغافلين فى كل مكان - هذه الفتاة تقنعك بأن صرختها ما تزال تدوى فى دوامات جارفة لا تنتهى ، وأنها شلال لن يكفّ عن التدفق لإغراق الكسالى والمتبلدين والعاجزين غير المكترثين فوق أرضنا الحزينة البائسة .

هل لاحظت الرجل والمرأة اللذين يسيران فى هدوء خلف الفتاة على الطرف البعيد من الجسر ؟ إن الصرخة الممزقة التى تهيب بالنجدة والتحرك لفعل شىء لم تصل إليهما ، أو ربما وصلت ولم تؤثر فيهما . هذان " البرجوازيان " من أبناء الطبقة الوسطى المخدوعة والخادعة لنفسها على الدوام ، لا يهتمان بشىء حتى ولو كان صرخة استغاثة للنجدة ورفع الظلم وإطفاء الحريق وإسعاف الجريح والمصاب والملهوف . إنهما يعيشان فى الوهم " البرجوازى " الذى يصور لهما أنهما ماداما بخير ويسكنان فى بيت متين البنيان ويأكلان حتى التخمة ويشبعان شهواتهما للذة والتملك والاستهلاك والترف على حساب ملايين المحرومين والمتعبين - ما داما بخير فالعالم أيضا على ما يرام .

لكن العالم ليس ولم يكن أبدًا ويبدو أنه لن يكون أبدًا على ما يرام ما دامت تدوى فيه مثل هذه الصرخة اليائسة فى آذان الصمّ غير المبالين بعذاب الآخرين . لقد انطلقت ودوّت بكل مافيها من قوة وغضب ونداء واستنفار لوقف نزيف الحروب ورفع

الظلم والاستبداد ، وإنقاذ إنسانية الإنسان المهددة بالطغاة الصغار والكبار من كل العصور والبلاد ، لكن ماذا كانت النتيجة ؟ هل استمع إليها أحد ؟ ! هل تحوّلت عند القادرين إلى فعل ينقذ ويمنع الشر ويطفئ نيران الحرب ويوقف العدوان المستمر على المظلومين والمقهورين من الداخل والخارج ؟!

انطلقت الصرخة ودوّت فلم توقف الحرب العالمية الثانية ، ولم تخدش صخرة النازية والفاشية التى داهمت البشرية حتى منتصف القرن الماضى ومازالت تنقض عليهم حتى اليوم فى أشكال وصور مختلفة ، ولم توقف أكثر من حرب ظالمة ملعونة فى كوريا وفيتنام وفلسطين ولبنان والبلقان وأفغانستان ... ظلت تدوى وظل الصمّ يضعون أيديهم على آذانهم حتى لا يكلفوا أنفسهم مشقة الوعى ولا الفعل (باستثناء بعض الضمائر الحية والنادرة التى بقى تأثيرها محدوداً أو حتى معدوماً ..) .

ومن القليلين الذين سمعوا الصرخة فاستجابوا لها بشعر يكاد أن يكون صراخاً خافتًا وحييًا ولكنه صادق وعميق ، من هؤلاء القليلين نجد الشاعرة مارجوت شاربنبرج (١٩٢٤ -) التى لا شك أنها شاهدت صورة الصرخة وسمعتها جيدا أثناء تجوالها فى متحف " مونش " بمدينة أوسلو عاصمة النرويج - الذى يضم أكثر من ألف عمل من أعماله فى الرسم والنحت - أو فى أحد متاحف الفن الحديث فى بلاد مختلفة ، ولابّد أيضًا أن تأثرها بروح الشعر الأوربى الحديث وبنيته اللغوية والموسيقية والتخيلية قد انعكس على أبياتها أو بالأحرى أنغامها الموحية التى تنفذ مباشرة إلى القلب .



(صلح)

فرانز مارك و إلزه لاسكر شولر

(صلح)

سيسقط فى حجرى نجم هائل

نريد الليلة أن نسهر سهراً

أن نتعبد بلغات

قدّت من نغم القيثارة سرّا

تعال الليلة نتصافى

وسيغمرنا الله بنعم ثرّة

قلبى مع قلبك

طفلان اشتاقا للراحة

فى حضن النوم الحلو المرهق ،

تاقا للقبلات

فلم تتردد

ولم الحيرة ؟

آه آه يا حبى

أفلا يتجاور قلبك مع قلبى

أولا يصبغ دمك الفائر

خدّى حمرة ؟

تعال الليلة نتصالح

نتصـــافى

لو نتعانق

لامتنع علينا الموت

وزالت شوكته المرّة

ولسقط النجم الهائل

فى حجرى مرّة ...

* * *

الصورة أشبه بانفجار " رياضى " أو " تكعيبى " تتشظى فيه الخطوط المستقيمة المحسوبية مع نثار النجوم والأهلة واللوالب ، وتغمرها روحانية صافية شفافة تتجلى فى أوضاع الأحياء الثلاثة - رجل وامرأة وكلب - الذين يبدون كنسّاك متوحدين مستسلمين فى خلوتهم الروحية العميقة للسكون والصمت ، وبالرغم من هذا الوسط العقلانى والرمزى تسرى فى الصورة عاطفة تعبيرية لا تخفى على العين والقلب ...

والصورة فى الأصل لحفر على الخشب للفنان التعبيرى - المشهور بلوحاته العديدة المعبرة عن عالم الحصان بتنويعاته الزرقاء البديعة - فرانز مارك (١٨٨٠ - ١٩١٦) الذى تأثر فى بداية حياته - مثل سائر الفنانين التعبيريين - بالحركتين التأثيرية والتجريدية فى فرنسا ، ثم التقى سنة ١٩١٢ فى باريس بالفنان التكعيبى ديلوناى (١٨٨٥ - ١٩٤١) فاتجهت أعماله الأخيرة - ومنها هذا الحفر على الخشب - نحو التجريد الذى تكسوه مسحة صوفية وكونية تلفه فى غلالة رمزية وشعرية حالمة ، وتبعده عن النزعة الشكلية والهندسية بقوة التعبير وعاطفته الصادقة الكامنة فيه (أضف إلى هذه الحقائق عن عالمه الفنى حقيقة أخرى تستحق أن نذكرها ، وهى أنه مات - مثله مثل بعض التعبيريين البارزين من الشعراء والرسامين - ضحية الحرب العالمية الأولى فى معركة فيردون ،ويحتفظ متحف ميونيخ للفن الحديث بمعظم أعماله).

أما الشاعرة التى استوحت هذه الصورة ومجّدت مصورها فى كتاب أسمته " الملك " ، فلها هى الأخرى قصة تستحق منا نحن العرب الذين نعايش قضيتنا المصيرية فى فلسطين منذ أكثر من نصف قرن ، ونعانى من ظلم واضطهاد الصهاينة الذين حولوا أرض الميعاد التى حلموا بإقامة جنتهم الموعودة فيها إلى جحيم فاشى يحترق فيه إخواننا الفلسطينيون وتهدد نيرانه بالزحف علينا نحن العرب أجمعين .

ولدت الشاعرة والروائية وكاتبة الدراما إلزه - لاسكر - شولر لأب يهودى - كان يعمل مدير مصرف - سنة ١٨٦٩ فى البرفيلد ، وماتت وحيدة وفقيرة بائسة فى القدس سنة ١٩٤٥ بعد أن فرت من وجه النازية القبيح إلى سويسرا، وزارت فلسطين عدة مرات قبل أن تستقر فى مهجرها فيها ابتداء من سنة ١٩٣٩ حتى موتها .

تحكم الحنين الرومانسى - وأكاد أقول الشرقى الأسطورى - إلى مستقبل خيالى يسوده العدل والمحبة والسلام ، ومجتمع إنسانى واشتراكى تزدهر فيه أشجار الأخوة

البشرية وزهورها – تحكم هذا كله فى حياتها وأسفارها العديدة وأشعارها الرقيقة وكتاباتها الروائية والقصصية المجنحة ...

تزوجت سنة ١٨٩٤ من الطبيب برتولد لاسكر الذى انتقلت معه إلى الحياة فى برلين ، وهناك تعرّفت إلى " بيتر هيلّه " الذى أثر عليها بشخصيته البوهيمية والثورية وحياته المتشردة المتصعلكة ، وأشعاره وحكمه وكتاباته النقدية الاجتماعية المتفجرة بالشوق إلى الحياة فى ظل " جماعة إنسانية جديدة " كان قد أسسها صديقاه الأخوان " هارت" لتنطلق منها دعواتهما الإصلاحية والتبشيرية ، فهجرت زوجها وعاشت فترة من الزمن مع الشاعر والممثل والمسرحى الممسوس بحلم الخلاص فى البيت المخصص ليكون مقراً لتلك الجماعة الحالمة ، ووضعت عن صديقها وجماعته أول كتاب نثرى لها ، وهو " كتاب بيتر هيله " الذى يصوره فى صورة منقذ أسطورى أو مخلّص جديد .. وطلقت من زوجها الأول واقترنت سنة ١٩٠٣ ب هـ والدين ناشر مجلة " العاصفة " التى كانت من أوائل المجلات المبشرة بالحركة التعبيرية ، ثم طلقت منه فى سنة ١٩١٢ وأخذت تتردد على سويسرا وفلسطين حتى فاجأها اندلاع نيران الحرب العالمية سنة ١٩٣٩ أثناء وجودها فى القدس ، فتعذّر عليها الرجوع إلى أوربا وعاشت السنوات المتبقية من عمرها – كما سبق القول – فى تعاسة وبؤس قاسيين ..

يقول عنها الشاعر التعبيرى وأحد رواد التجديد الحداثى فى الشعر الألمانى وهو جو تفريد بن (١٨٨٦ – ١٩٥٦) إنها أعظم شاعرة عرفتها ألمانيا .. ومع أن العبارة تنطوى على مبالغة شديدة التطرف ولا يمكن التسليم بها ، فإن هذا لا يقلل من أهمية شعرها ولا من صدق تجربتها الشعرية وتنوعها وتطور أساليبها من مرحلة إلى أخرى إلى أن سيطر عليها الأسلوب التعبيرىّ الذى أثر على جيلها كله ، وإن لم يستطع أن يغرقها فى شلاله الجارف فبقيت محتفظة باستقلالها و" أساطيرها " الخاصة بها (التى صورت لها أنها أميرة شرقية (طينو البغدادية) أو أنها قد تقمصت دور أمير من طيبة أو دور سيدنا يوسف عليه السلام ..) .

لم تكن الشاعرة إذاً تعبيرية خالصة ، وإن كانت أحلامها الخيالية وتطلعاتها الإنسانية والمستقبلية (أو اليوتوبية) تمثل نقط تماس مؤكدة مع التعبيريين ،دون أن تفقدها استقلالها أو تجردها من عالمها الذى شاءت أن ترتدى فيه ثياباً أسطورية وشرقية ملائمة لها ...

ليس هذا مكان الحديث التفصيلي عن شعرها ونثرها ، يكفي القول إنها لم تتخل عن ولائها لتراثها الألماني ودينها اليهودي (اقتربت من الروح الدينية في ديوانها ألحان عبرانية) ودارت قصائد ديوانها الأخير - بياني الأزرق - حول استحالة الشعر في عالم فظ وغليظ ، وحافظت في كل شعرها على أنغامها الأساسية التي تنزف بالألم والحزن والوحدة والخوف من الحياة القلقة في مهجرها الأخير الذي يقال إنها عانت من فظائعه ؛ فهل نفهم من نهايتها المأسوية أنها عاصرت جرائم العصابات الصهيونية التي ارتكبتها - بعد أن فتح لها الانتداب البريطاني باب الهجرة على مصراعيه على حساب السكان الأصليين - في حق الفلسطينيين ؟ ! هل خاب حلمها في الجنة الموعودة التي تمنتها لشعبها الذي اكتشفت أنه شعب القتلة واللصوص والسفاحين ؟ وهل سمعت في تلك الأعوام التي سبقت اغتصاب فلسطين وتأسيس الدولة العبرية على الظلم والباطل - هل سمعت عن مقاومة أصحاب الأرض الأصليين للعصابات المتدفقة المتآمرة وما جرى لهم على أيدي شعبها ؟ ترى ماذا كانت ستقول عن فظائع عصرها لو قيّض لها أن تعيش حتى تشهد المذابح المتتالية من دير ياسين وكفر قاسم وغيرهما إلى صبرا وشاتيلا ؟ وهل كان ضميرها الإنساني والشعري سيسكت على المجازر التي يقترفها - بوقاحة الخنزير الوحشي وقذارته - " ملك اليهود " المعاصر شارون وبقية " جنود الرب " السفاحين ؟! أسئلة كثيرة لا جدوى منها - لكن قلبي - الذي لمسته نبضات شعرها الحالم الحنون - يحدثني بأن ضميرها الإنساني والشعري لم يكن ليسمح لها أبداً بأن تقف متفرجة خرساء ، وأنها كانت ستضم صوتها إلى أصوات القليلين النادرين من اليهود الأحرار (مثل مواطنها في اللغة الشاعر النمسوي الحر إريش فريد الذي احتج على المذابح التي قامت بها إسرائيل في الأيام الستة المنكوبة واغتالت فيها الآلاف من المصريين والسوريين ٠٠) ٠

كل هذه افتراضات وتخمينات لا تقلل من هول الحقيقة التي تواجهنا وستواجه أجيال أبنائنا وأحفادنا : نحن لا نملك أمام " شعب الله " السفاح الغادر إلا أن نكون أقوياء ، وأن نلجأ لكل أسلحة المقاومة - وثقافة الحرية والتحرر هي الثقافة الوحيدة الممكنة والضرورية لمن فرض عليهم أن يواجهوا الخطر الداهم المؤكد ، وأن يقفوا سداً أمام طوفان الدم والخيانة الذي يراد لنا أن نغرق فيه ٠٠٠



(الجائعات)

أرنست بارلاخ وإليزابيث إمونش دراجور

أمهات جائعات

نحن التعساء الفقراء

وأتعس من عانى الفقر ،

نلد الأطفال صغاراً

ونجرّ الحمل طوال العمر ،

نطرحهم للكون ثماراً

نغذوهم بدماء القلب ،

نحملهم فى ليل الرحم

كما يحمل ذنب

ونخاف الدرب

ودرب الجائع صعب :

جرّ الأطفال أمام الرب ٠

ماتت كل الآمال

ولم يبق سوى الأمل الأوحد

يخفق فى الصدر :

أن نحمل هذا العبء

نجرّ نجرّ الحمل الصعب

لعلّ الله يطل علينا

ويساعدنا

أن ننتشل صغار الطير

من المحنة والكرب

* * *

اللاجئـــــــــون

نتجول عبر الزمن

بلا وطن

فى أى مكان لا نجد الأمن ،

لا نشبع حتى من ضوء الشمس

لأن العالم ضنّ علينا

بمكان إلا فى الظل ٠

يخطئ من يحسب أن جهنم

من لهب النار فحسب

فجهنم من ثلج الوحدة

والبرد يلفّ القلب :

من يذكرنا ؟

من يرحمنا ؟

من يتضرع

- وهو المتخم -

لله ويسأل

أن يعطيه خبز اليوم

كفاف اليوم ؟

أنسيتم أيام المحنة

جوع البطن

وذلّ النفس ؟

وجراح الأمس هل اندملت

وجراح الأمس ؟

عميت أعينكم عن فقر

يفزع ويروّع أمن القلب

وضمائركم قد غطتها

سحب الكذب على الجار

المسكين المتعب .

أعماكم رغد العيش

فما أبصرتم

جوع الجائع

أو بؤس البائس

عن قرب

وشبعتم حتى التخمة

هل ذقتم يومًا

أو جربتم

طعم الحب ؟

أما نحن فهل نملك

إلا أن نضرع للرب

فى كل صلاة

كى يغفر لكم الرب ؟

* * *

لم يكن أرنست بارلاخ (١٨٧٠ – ١٩٣٨) مجرد نحات تعبيرى ومصور وحفّار على الخشب ، بل كان كذلك كاتبًا مسرحيًا وصاحب يوميات ومذكرات وخواطر عن الفن وقصص بقيت كلها شذرات ناقصة ، واتسمت بروحها الغامضة ، وأسلوبها العسير ، وإيقاعاتها الثقيلة المتكلفة ،والحسّ الدينى العميق الذى تأثر فيه بارلاخ بالتصوف البروتستنتى . اكتشف طريقه الخاص فى الفن بعد زيارتين قام بهما لروسيا ومدينة فلورنسا الإيطالية ، كما تأكد له أن الفقراء والجائعين والفلاحين والشحاذين والكادحين هم أقرب الناس إلى قلبه ، وهم مادة فنه المتفرد المأساوى وتشاؤمه القاتم . ولم يكن غريبًا أن تهاجمه القطعان النازية فتدين طابعه " الشرقى " ، وتخرج منحوتاته من المتاحف والكنائس ، وتحرق كتبه وتحظر عرض مسرحياته التى تعدّ أهم إنجازاته الأدبية وتلتقى مع المسرحيات التعبيرية فى اهتمامها بمسألة الصيرورة والتحول والتجديد " الوجودى " للإنسان واكتمال وعيه برسالته ودوره الحقيقى فى العالم والعصر الذى غابت عنه النعمة الإلهية .. والقصيدة الأولى للشاعرة اليزابيث امونتس دراجور (١٨٩٨ –) مستوحاة من هذا النحت ، وهى واحدة من عشرين قصيدة استلهمتها من أعماله النحتية الأخرى وضمها ديوانها " القلب اللامتناهى " الذى صدر سنة ١٩٧٠ . أما القصيدة الثانية فللشاعرة أناليزه بونجوروت (١٩٢٣ –) وقد كتبتها فى سنة ١٩٦٥ تحت عنوان " اللاجئون " وضمّتها – كما فعلت الشاعرة السابقة – إلى مجموعة أشعار استوحتها جميعًا من أعمال بارلاخ فى النحت ، وجعلت عنوانها " معبر " – والقصيدتان تدوران على ألسنة الجياع والمحرومين الذين يبتهلون ، برغم الجوع والحرمان ، إلى الله أن يغفر للقساة والمتخمين ، ويلهمهم الحب لإخوتهم فى الإنسانية من الفقراء والمحرومين ..



(حقل القمح والغربان)

فنسنت فان جوخ وباول سيلان

حقل القمح والغربان (أ)

سرب الغربان

يحطّ على أمواج القمح

زرقة أى سماء هذى ؟

العليا ؟ السفلى ؟

آخر سهم تطلقه النفس

خفقان أقوى

لمعان أقرب

وهنا وهناك

يتجلى العالم ·

* * *

حقل القمح والغربان (ب)

ليس سماء ما تبصره العين

بل هى كتل سحاب

زرقاء وسوداء

ومثقلة بالأنـواء ٠

خطر وهواجس وعذاب وعناء

قل لي : ممّ القلق ؟

تكلـم :

هل تشعر بالخطر المحدق ؟

الجبل الوعر تشقق

والحقل حريق

ذهبيّ يسطـع

قلبي

ـ وهو غراب الجوع ـ

يحلّق فوق الأرض

وينعق ٠٠

* * *

هذه الألوان الحية المتوهجة ··· وهذه الأمواج الزاخرة الطاغية المتوقدة بلهيب الحياة وانفجارات النور ··· وهذه الحساسية المضطرمة بالألم الكونى والعذاب الميتافيزيقى والمرض النفسى والعقلى ··· أيمكن أن يكون حقل القمح المحترق هذا الذى تطير فوقه الغربان وتنعق كالنذر السوداء – أيمكن أن يكون لأحد غير فنيسنت فان جـــوخ (١٨٥٣ – ١٨٩٠) ؟ وتسأل أو تقرأ قليلا فتعرف أنها آخر لوحة رسمها الفنان قبل أن يقدم على الانتحار فى أحد حقول القمح بالقرب من بلدة أوفير – سور – أواز ، إذ أطلق الرصاص على نفسه ومات متأثرًا بجرحه بعد ذلك بأيام قليلة ·· وتتذكر لوحاته المتأخرة التى رسمها بعد وصوله إلى باريس وتحوله تحولاً تامًا بعد تبنى الأسلوب التأثيرى والاهتمام بطريقة التنقيط التى كان يتبعها أحد كبار التأثيرين وهو " سورا " ، واتجاهه إلى رسم الزهور الشهيرة والوجوه والجسور ومقاهى باريس الرقيقة الحال وروادها من الفقراء والصعاليك ، ثم تتذكر أو تقرأ عن المرحلة الأخيرة التى قضاها فى " أوفير " ووقع فيها تحت تأثير النوبات العصبية الملّحة ، مما زاد من حيوية ألوانه وتوهجها بالقلق والتمزق ، واضطراب أشكاله التى تشبه دوامات نارية تجرف معها كل شىء ، وبالأخص هذه الصورة الأخيرة لحقل القمح مع الغربان ···

والقصيدة الأولى عن هذا الحقل الرائع المخيف كتبها شاعر ألمانى كبير هو باول سيلان (١٩٢٠ – ١٩٧٠) تحت عنوان : تحت صورة لفنسنت فان جوخ ونشرت فى سنة ١٩٥٦ فى العدد الثالث من المجلة الأدبية الشهيرة " أكسينته " · وليس عجيبا أن يهتم " سيلان " بهذه الصورة ، فشعره ، مثل فن فان جوخ ، غنىّ بالألم الكونى والميتافزيقى ، رهيف وحسّاس ومقتصد ومقطر إلى أبعد حد ، وكأنه تنويعات على الصمت ، أو قطرات من المطر فى ليل شديد السكون ومفعم بالحس الفاجع بالقدر الفردى المظلم ·· وقد ارتبط شعره بتراث الرمزية والسوريالية ، لا عن رغبة منه فى محاكاتهما ، بل لاستخدام عناصرهما المتنافرة ، والغنية بالصور والأنغام الموحية ، فى إبراز رعب النازية وفظائع معسكرات الاعتقال ، أى فى التعبير عما يستحيل التعبير عنه باللغة ، والإيحاء بما يستحيل تصوره ، مما جعل لغته المقتصدة أشبه بالشفرات ذات المعانى المتعددة والمحيّرة إلى حدّ الانغلاق فى كثير من الأحيان · وقد تزايد اغتراب الشاعر الذى عكست نصوصه – على حدّ تعبيره – بقايا مرئية ومسموعة من

عالم مشوّه ومحرّف ، إلى حد أن أقدم على الانتحار بإلقاء نفسه فى نهر السّين فى اليوم العشرين من شهر أبريل - وربما فى اليوم الخامس من شهر مايو - سنة ١٩٧٠ ..

أما القصيدة الثانية ، التى يقول صاحبها - الشاعر ألبريشت جوز (١٩٠٨ -) - انه كتبها بعد مشاهدة حقل القمح والغربان فى أواخر العقد الثانى من القرن العشرين وإن لم ينشرها إلا فى سنة ١٩٥٨ فى ديوانه " قصائد " ، فإنها تلمس تأثير المرض العصبى والهواجس المتسلطة على الفنان الممزق إلى حدّ اليأس والعدمية . والشاعر لا يرى فيها سماء زرقاء ولا سوداء ، بل كتلا مختلطة من السحب المثقلة بالأنواء ، والناطقة بأحاسيس الخطر والخطل التى راحت تطارد الفنان وتكوى جلده بسياطها النارية .

ويدير الشاعر حوارًا قصيرًا وبسيطًا مع الفنان فيسأله عما يقلقه ، ويرجوه أن يفصح له عن طبيعة الخطر المحدق به . وتأتى السطور الستة الأخيرة على هيئة صور تقريرية محايدة تعبر عن الوضع الخانق كما تتكتمه فى وقت واحد : جبل وعر يتشقق ، حقل ذهبى يسطع ، قلب - أشبه بغراب الجوع - يحلق فوق الأرض وينعق ..

أهناك ما يمكن أن يوحى بالاختناق والتمزق أكثر من هذه الصور التى تتوالى أو تتجاور كالسحب الزاحفة المتراكمة الخرساء ؟ - ومع ذلك فان التفسير النفسى أو المرضى لا يصلح ولا يكفى للوفاء بحق القيم الجمالية الحية التى تنطق بنفسها عن فن مأساوى آسر وفريد ...

جوسيى أنجاريتى (١٨٨٨ - ١٩٧٠)

صباح

أتجلّى

باللا محدود ٠

(١٩١٧)

* * *

أبدىّ

وبين زهرة مقطوفة

وزهرة مهداه

يكون مالا يمكن التعبير عنه :

(وهو) العدم ٠

* * *

الميناء المدفون

هنالك يصل الشاعر

يتجه إلى النور وينثر حوله

كل أغانيه

سيبقى لى

من هذا الشعر

عدم لا ينفد ســـرّه

(١٩١٦)

* * *

عـالـم

من موج هذا البحر

صنعت لى

نعشًا من النضارة •

(١٩١٦)

* * *

متعـة

أشعر بدبـيـب الحمىّ

من هذا الفيض

من النور

أقطف هذا اليوم
كفاكهة حلوة
تزداد حلاوة

سأحس الليلة
عضة نـدم
مثل نباح تائـــه
فى عمق الصحراء

* * *

ليلة أخرى

فى هذى الظلمة
بيـدىّ الباردتين
كأنهما الثلج
سأميّز وجهى

وأرانى مهجوراً
فى اللا متناهى ٠

(١٩١٧)

صفاء

بعد الضباب

تنجلى النجوم

واحدًا فواحدًا

أستنشق

النضارة

من زرقة السماء(٢٨)

أحسّ أننى

طبيعة زائلة(٢٩)

تساق خلف

نور خالد

فى دورة الأبـــد

(١٩١٨)

* * *

ضراعة

حين يتم خلاصى

من وهم الشهوات الخدّاعة(٣٠)

فى جو صاف ومعافى

حين أحسّ بأنى صرت
خفيف الوزن
هبنى ياربى أن أتعذب

(حين أشاهد)
غرق سفينة هذا اليوم[٣١]
مع صرختى الأولى ٠

* * *

امرأة بدوية

امرأة تنهض واقفة وتغنى
تـتبعها ، تسحرها الريح
تمدّدها فوق الأرض
إلى أن ينفذ فيها الحلم الحق

عارية هذى الأرض
رحم هذى المرأة
هوجاء هذى الريح
وهذا الحلم
هو الموت ٠

حراسة ليلية

طوال الليل

ملقىّ بجوار

رفيق مذبوح

فمه العابس

يتجه إلى ناحية البدر

وفى كفّيه احتقن الدم

وتغلغل سرًا فى صمتى

(فى أرقى طول الليل)

كتبت رسائل حب

أبدًا لم أتشبث بحياتى

أكثر منى فى تلك الليلة ..

(الميناء المدفون – ١٩١٥)

* * *

تصرخين

أختنق ..

(قصيدة أخرى من كلمتين كتبها بعد موت ابنه مباشرة
ولكنـه أخفـاها عن زوجته الحزينة ولم ينشرها إلا بعد
وفاتها فى سنة ١٩٥٨)

* * *

أتجلى

باللا محدود ..

قصيدة شهيرة من كلمتين اثنتين . وبالرغم من دقتها وإيجازها وتكثيفها النادر في الشعر الغربي والشرقي على السواء - باستثناء نماذج متفرقة من الشعر الصيني والياباني القديم ؛ فهي تختزن شحنات هائلة من الشوق المطلق واللا متناهي ، وتطلق من فمها الكتوم طاقات وإشعاعات لا حدّ لجمالها ورهافتها وتغلغلها في تراث شرقي وغربي عريق من تصوف النور أو " الإشراق " الذي لا يتسع المقام لتتبع جذوره وساقه وفروعه من الزرادشتية إلى الكتابات الغنوصية والهرمسية في القرون الأولى للمسيحية ، ومن الأفلاطونية الحديثة ، إلى القديس أوغسطين وبونا فنتورا والفلاسفة والمتصوفة المسيحيين والمسلمين في العصر الوسيط من الفارابي وابن سينا والغزالي إلى السهروردي المقتول وابن عربي ، ومن رامبو أكبر رواد الحداثة في الشعر الغربي إلى عدد كبير يصعب حصره من شعراء النور والإشراق الشرقيين والغربيين ..

وشاعرنا الذي كتب هذه القصيدة - أو قل هذا الكنز الصغير الثمين - وحاول فيها أن يعبر عن توق المحدود إلى اللامحدود، هو " جوسيبي أنجارتي " أحد رواد الحداثة الكبار في الشعر الإيطالي والأوربي الحديث والمعاصر - صحيح أن هذه " القصيدة " فلتة نادرة في شعره وفي كل ما ألفناه من شعر ، ولكن الصحيح أيضاً أن نفس الدقة والصرامة ، والهمس والكتمان ، والإيماء والإيحاء - بدلا من الثرثرة أو حتى التعبير المعقول والمفهوم ! - هي الطابع الغالب على كل قصائده التي نشرها في حياته الغنية بالألم والعذاب والإحباط - وذلك من ديوانه الأول " الميناء المدفون " (١٩١٦) إلى مجموعته الأخيرة "مفكرة العجوز " (١٩٦٠) .

وأنجارتي جدير بالاهتمام من جانبنا نحن المصريين والعرب لسبب بسيط هو أنه ولد بالإسكندرية وعاش بها ما يقرب من ثلاثة وعشرين عاما قبل أن يتركها إلى روما ومنها إلى باريس لاستكمال دراسته ثم التورط في مجزرة الحرب العالمية الأولى التي قرّبته من الموت والألم والدم وتعاسة المصير الإنساني ، وجعلته يكتب أولى قصائده وهو مختنق في تراب الخنادق ، محاط بدويّ المدافع ، معرض في كل لحظة لقصف القنابل وأمطار الرصاص . ظل شعره منذ تلك الأيام العصيبة سجلاً فنياً لقصة حياته

أو سيرة شعرية ضمّت – بلغة الشعر الجوهرية المفارقة للغة الطبيعة ولغة العلم والتواصل اليومي – شذرات مبتورة ومتناثرة من واقع حياته ولغته التي أصبحت بدورها شظايا مكسورة من حطام الواقع الطبيعي والعملي والنفسي والفكري الذي اضطربت فيه حياته بين القليل من الأمل والفرح والكثير الكثير من الألم وخيبات الأمل؛ لذلك لا نعجب إذا رأيناه بعد ذلك يصرّ على وضع هذا العنوان الثابت على طبعات أعماله الكاملة وهو " حياة إنسان " .

بدأ أنجاريتي دراسته بالإسكندرية في معهد دون بوسكو الديني ، وهو المعهد نفسه الذي دخله مارينيتي (١٨٦٦ – ١٩٤٤) زعيم المستقبلية الذي ولد كذلك بالاسكندرية. وواصل الصبي الصغير دراسته في مدرسة " جاكو " السويسرية التي كانت من أرقى المدارس الثانوية في الإسكندرية . وفي هذه المدرسة حدثه بعض أساتذته المستنيرين لأول مرة عن الأدباء الجدد في فرنسا ، فأقبل على قراءة أقرب الكتاب والشعراء والمفكرين إلى قلبه في تلك السن المبكرة مثل بودلير ومالارميه وليوباردي ونيتشه ..

ويبدو أن ميوله القوية إلى التمرد والثورة قد شدّته للتردد على المعسكر الأحمر ، وهو فرع التجمع الدولي للفوضيين في الإسكندرية ، وكان يديره صديقه الأكبر منه سنا ، والأكثر منه عنفا وحماسا وهو انريكوبيا – وكان حلقة الوصل بين أنجارتي وبين شداة الأدب والفن الأجانب الذين كانوا مقيمين في الإسكندرية ، وعلى رأسهم الشاعر العظيم اليوناني الأصل قنسطنطين كفافيس وزملاؤه الذين كانوا يشاركون في تحرير مجلتهم " لا غراماتا " – أي الأدب – التي كانوا يصدرونها في الإسكندرية .

في هذه الفترة المبكرة راح أنجارتي يروّج للأفكار الفوضوية والثورية ، وينشر المقالات السياسية والأدبية في الصحف الأجنبية المحلية ، مع بعض الأقاصيص القصيرة والترجمات الأولى التي جذبته نصوصها في ذلك الوقت ، لا سيما لبعض قصص ادجار آلن بو – التي ترجمها عن الترجمة الفرنسية التي قام بها شاعره الأثير وشديد التأثير عليه وهو مالارميه (الذي ترجمه بعد ذلك كما ترجم لعدد كبير من الشعراء ترجمة مبدعة يضعها النقاد جنبا إلى جنب مع شعره – مثل بودلير وفاليري وسان – جون – بيرس ويسنينين وجونجورا وشكسبير – السوناتات – ووليم بليك ...) .

واللافت للنظر أنه لم يفكر فى تلك الفترة من حياته فى كتابة بيت واحد من الشعر ، وأنه لم يبدأ فى ذلك - كما سبق القول - إلا فى ظلام الخنادق وعلى الأضواء الخاطفة من بروق القنابل ورعود المدافع ...

غادر أنجارتى الإسكندرية فى سنة ١٩١٢ إلى باريس عن طريق إيطاليا وفى نيته - كما كان الحال مع كاتبنا الرائد العظيم توفيق الحكيم ! - أن يدرس الحقوق إرضاء لأمه الحبيبة واستجابة لإلحاحها عليه ... وترسو به الباخرة فى ميناء برينديزى ، ويقيم فترة قصيرة فى روما ، ثم يستقر إلى حين فى فلورنسة بالقرب من أصدقائه الذين كان يراسلهم من الإسكندرية ، ويساهم فى تحرير مجلتهم " الصوت "، ويصل فى الخريف إلى باريس ، ويقيم فى فندق متواضع الحال - فى شارع دى كارم ! - مع صديقه العربى الذى عرفه فى مصر وهو محمد شعيب الذى اختار بعد ذلك أن يموت بإرادته ورثاه صديقه بقصيدة من عيون شعره وهى " فى ذكراه " .. كان أصدقاؤه فى فلورنسة قد حملوه رسائل وتوصيات يقدم بها نفسه لبعض الأدباء المشهورين فى باريس مثل الشاعر الكاثوليكى شارل بيجى وعالم الاجتماع جورج سوريل ، إلا أنه أخذ يتردد على المقاهى والصالونات الأدبية والفنية ، ويعقد - بفضل رقته وسماحته وإنسانيته العميقة - أواصر المودة والصداقة الحميمة مع عدد كبير من الشعراء والرسامين والنحاتين (مثل جيوم أبو للينير وماكس جاكوب وسان - جون - بيرس وبيكاسو وموديليانى ودى كيريكو وبرنكوزى) كما راح يتردد على بعض محاضرات الأدب والفلسفة فى جامعة السوربون والكوليج دى فرانس مثل مؤرخ الأدب لانسون وهنرى برجسون فيلسوف الديمومة والشعور المباشر والتطور الخلّاق وغيرها من الأفكار الملهمة التى كان لها تأثير كبير على شعره ، لا سيما على مجموعة قصائده " عاطفة الزمن " (١٩٣٣)

ويرجع إلى إيطاليا فى سنة ١٩١٤ للحصول على شهادة تؤهله لتعليم الفرنسية ، ويستقر فى ميلانو حيث يؤدى الامتحان بنجاح ويبدأ العمل بالتدريس ، ويستدعى للاشتراك فى الحرب العالمية الأولى ، ويرسل به إلى الجبهة النمسوية ثم إلى الجبهة الفرنسية فى منطقة شامبنى ، وفى أثناء ذلك يكتب أولى قصائده من الخندق ، وهى قصيدة " الميناء المدفون " - فى الثانى والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١٩١٥ - ثم

يضمّ إليها قصائد أخرى سابقة أو لاحقة ، وينشرها بفضل أحد أصدقائه في ثمانين نسخة يهديها – من باب العرفان والامتنان – إلى أصدقائه في فلورنسة وميلانو ...

وتنتهي الحرب الأولى ، أو مجزرة الاخوة الأوربيين ، ويصل إلى باريس مع إعلان الهدنة في سنة ١٩١٨ ، ويغتنم الفرصة لزيارة أصدقائه القدامى . ويسرع إلى بيت " أبو للينير " حاملاً معه هدية من السجائر التوسكانية التي كان يحبها ، فيفاجأ بأن صديقه يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة .. ويبقى في هذه السنة في باريس ويشتغل بالصحافة ، وتصدر مجموعة قصائده " فرحة السفن الغريقة " ، وقد اختزل العنوان بعد ذلك بحوالي عشر سنوات (١٩٣١) في هذه الكلمة العسيرة الدالة " الفرح " ، وقد استطاع أن يقدم فيها مواقف درامية ووجودية مشحونة بكل ما أفاض القول فيه – بعد كيركجارد – فلاسفة الوجود أو الوجودية التي لم تشع بين الناس إلا بعد الحرب العالمية الثانية – مثل هيدجر وياسبرز ومارسيل وأبانيانو وسارتر وميرلو بونتي ومالرو وكامي وغيرهم : مواقف اليأس – والأمل أيضا ! – والقلق والاغتراب والاكتئاب والبحث عن الوجود الذاتي الأصيل والحميم ، والحب والتعاطف والتوق الدائم للنور الباطني والحرية والصمود في مواجهة الموت والخراب الذي تسببت فيه حربان أو مجزرتان عبثيتان ، وعبر الشاعر عن هذا كله أو عن بعضه في كلمات مقتصدة – كالشفرات الملغزة والموحية – تنمّ عن نزعة حسية شديدة الحساسية والتعاطف – إلى حدّ التوحد والاندماج مع الطبيعة بكل كائناتها – حتى العشب والحجارة والحصى والموج والزبد ! – وتغمرها مع ذلك روحانية شفافة معذبة تنقيها من كل شائبة مادية (وهو الدرس الخالد الذي تعلمه شاعرنا من قراءته وترجمته لمالارميه) وترتفع بها فتندفع بلغتها – أو بحطام لغتها الشحيحة المتشظية – نحو آفاق المطلق لإشباع ما وصفه " بالنهم إلى الله " أو نحو ظلمات العدم التي لا تخلو أنفاقها من بصيص من نور الأمل ...
(راجع على سبيل المثال قصيدته " صفاء " التي تجدها مع هذه السطور ...) والمهم أن هذه القصائد الأولى التي كتب معظمها أثناء الحرب هي يوميات روحية وشهادات شعرية على اكتشاف الإيقاع والنغمة والكلمة " المحفورة " – على حدّ تعبيره – كالهوّة في لحمه ودمه ...

فى تلك السنة أيضًا – ١٩١٩ – يتزوج الفرنسية جان ديبوا التى كانت نعم الزوجة والأم والأخت والحبيبة التى يمكن أن يتمناها الأديب ٠ ويكتب أولى مقالاته المطولة عن بترارِكا شاعر عصر النهضة ، ويعقد عرس صداقة حميمة مع بعض الداديين ومع أندريه بريتون زعيم السريالية وصاحب بيانها الشهير ، كما يشيّع فى نفس السنة جنازة صديقه الرسام الرائع البائس موديليانى ٠٠٠

ويرجع فى سنة ١٩٢٠ الى إيطاليا ليستقر فى روما مع زوجته التى التحقت بوظيفة معلمة للغة الفرنسية ، ويضطره شظف العيش لقبول تكليف من قسم النشر والمطبوعات بوزارة الخارجية الإيطالية بتحرير نشرة يومية باللغة الفرنسية يستمر فى الإشراف عليها عشر سنوات كاملة ، بجانب الكتابة فى بعض الصحف والمجلات لمواجهة الضرورات القاسية ٠٠ وفى هذه السنة أيضا أسعده الحظ بالتعرف على أندريه جيد وجيمس جويس والفليسوف كروتشه والالتقاء بهم عدة مرات ٠٠٠

وتظهر فى سنة ١٩٢٣ طبعة جديدة " للميناء المدفون " مع مقدمة لموسولينى زعيم الفاشية يشيد فيها بشعر أنجاريتى المتميز بالعاطفة الصادقة والألم العميق والبحث عن الحقيقة وراء المظهر ، والمتسم باللغة الهامسة التى تحرص على السرّ وتلوذ بالكتمان (وقد خلت الطبعات التالية من هذه المقدمة التى سببت له بعد ذلك عنتا كثيرا واتخذت قرينة لتوجيه تهم هو فى الحقيقة أبعد الناس عنها ٠٠)

وتولد ابنته الأولى " آن ماريا " فى سنة ١٩٢٥ ، ويشرف على تحرير مجلة " معايير " التى كانت منبرا لكبار مجدّدى اللغة والأدب مثل جويس وكافكا واليوت وموزيل وباسترناك ٠٠ ويتحول فى عام الرحمة (نسبة الى إحدى قصائده التى تحمل هذا العنوان) أى فى عام ١٩٢٨ الى الكاثوليكية بعد أعوام من التيه الفوضوى مع الحركات التى ذكرناها منذ بداية القرن – وفى هذا العام نفسه يلتقى فى روما بأمه التى غابت عنه وغاب عنها سنوات طويلة ، وتلهمه أبياتا مشهورة من قصيدته " **الأم** " التى يتمثل فيها الموت فى صورة " مريمية " أو مسيحية خالصة ٠٠

وفى سنة ١٩٣٠ يقوم بجولة فى الجنوب الإيطالى وبعض البلاد الأوروبية على نفقة صحيفة الشعب التى أخذ يراسلها بمقالات متفرقة فى الأدب والسياسة ، ويولد ابنه

انطونيو فيفرح به فرحا غامرا يحجب عنه المأساة الأليمة التى تنتظره بعد ذلك بسنوات قليلة ، كما يبلغه نبأ وفاة أمه فى الإسكندرية ويرجع إلى مصر فى سنة ١٩٣١ خلال أسفاره المتصلة ويبقى فيها فترة قصيرة أوحت إليه بعد ذلك بكتابة حوالى مائة صفحة عن حياته فى مصر جعل عنوانها " كراسة مصرية " ... وفى تلك الأثناء وبعدها يتعرض لهجمات نقدية قاسية – مع بعض زملائه من رواد الحداثة مثل مونتالة وكواز يمودو وبونتمبللى وسابا – وتوجه إليهم واليه بوجه خاص تهمة الغموض والألغاز ، بل يعرف بعد ذلك بريادة مدرسة " الهيرميتزم " (الالغاز) – نسبة لهيرميس رسول الآلهة الاغريق إلى البشر ، وإلى الكتابات الهرمسية الغامضة الأسرار – بينما تنطق الحقيقة بأنها تهمة لا يصدقها من يصبر ويبذل الجهد الضرورى لقراءة شعره المتميّز – كما قلت – بالقصد والإيماء والإيحاء ، والبعد عن الثرثرة والكلمات والأوزان والإيقاعات الطنانة والزخارف المتكلفة التى غرق فيها الشعر الإيطالى قبله هو وزملاؤه (لاسيما عند دانونزيو ..)

ويبدأ الاعتراف برائد التجديد والحداثة ، ويحصل شاعرنا على جائزة " الجونديلير " (الجندول !) التى تمنحها مدينة البندقية . وتصدر فى العام التالى – ١٩٣٣ – مجموعته الشعرية " عاطفة الزمن " ، كما يصدر بعد ذلك بسنة واحدة المجلد الأول من أعماله الكاملة الذى يحوى عددا لا بأس به من ترجماته المبدعة – وتصله فى سنة ١٩٣٦ دعوة لشغل كرسى الأدب الإيطالى بجامعة سان – باولو بالبرازيل ، فيقبل الدعوة بسبب ظروفه العائلية والاقتصادية ... ويلقى هناك محاضرات عن عظام الشعراء والكتاب الإيطاليين من منطلق حرصه على تأسيس فن شعرى جديد وكلاسيكى فى وقت واحد .. ويخبئ له القدر فى سنة ١٩٣٩ محنة لن ينجو من تأثيرها بعد ذلك أبدا ، وان انعكست ظلالها الطويلة الحزينة – بعد مغادرته للبرازيل التى لم يكتب فيها بيت شعر واحدا وعودته إلى بلاده – على قصائد ديوانه " الألم " (ميلانو ١٩٤٧) – فقد مات ابنه أنطونيو ذو التسع سنوات نتيجة التهاب شديد فى الزائدة الدودية أدى إلى انفجارها وأعجز الطب المتخلف عن إنقاذه ، ويبدو أن موت ابنه فى هذه السنة وموت زوجته بعد ذلك (فى سنة ١٩٥٨) قد كانا أفجع أحداث حياته وأكبرها تأثيرا على رؤيته التى ازدادت مع التقدم فى العمر قتامة واكتئابا ، كما ازداد فى نفس الوقت نصيبها من الروحانية والشوق اللاهب إلى المطلق ..

وفى سنة ١٩٤٢ يعيّن عضوا بالأكاديمية الإيطالية، وتدعوه جامعة روما لشغل كرسى " المشاهير " للأدب الإيطالى المعاصر الذى سيحتفظ به - برغم حقد الحاقدين وتآمر المتآمرين عليه بعد انتهاء الحرب - حتى وفاته . والجدير بالذكر أنه استهلّ محاضراته في جامعة روما بمحاضرة عن شاعره الأثير " ليوباردى (١٧٩٨ - ١٨٣٧) - أمير التشاؤم والغناء الحزين فى الشعر والنثر الإيطاليين ! - كما بدأ فى العام نفسه فى إعداد الطبعة الكاملة لأشعاره تحت هذا العنوان الدال الذى سبقت الإشارة إليه : " حياة إنسان " ..

وفى سنة ١٩٤٧ يقدّم مع غيره لمحكمة" تطهير" أقامها اتحاد الكتاب الإيطاليين فلا تثبت عليه أى تهمة . وحاول بعض الموتورين إقصاءه عن كرسى المشاهير فما كان من الجامعة إلا أن ثبتته عليه ورجته مواصلة دروسه ومحاضراته .. ولا يخرج من هذه الاستفزازات التى أوهنت قواه ودمرت أعصابه إلا بالانغماس فى الحياة والعكوف على إنتاجه الشعرى والترجمي ومتابعة لقاءاته وحواراته وأسفاره .. ويصدر أحب كتبه إلى قلبه ، وهى مجموعة الألم التى تضمنت مرثياته لابنه ولعدد من أعزائه الذين سقطوا فى الحرب ، ولوطنه نفسه الذى تجرّع الذل والهوان على أيدى الفاشيين الإيطاليين ثم على أيدى النازيين الألمان الذين احتلوا روما وغيرها من المدن قبل انتهاء الحرب بحجة الدفاع عنها ضد هجوم الحلفاء ..

وبين عامى ١٩٤٩ و١٩٥٦ يحصل على عدة جوائز أدبية ، ويصدر الناشر موندادورى ترجمته لمسرحية " فيدر " لراسين وكتابه " فقير فى المدينة " الذى دون فيه ذكريات رحلاته المختلفة ، وذلك بجانب شذرات من ديوانه " الأرض الموعودة " (والمقصود بها إيطاليا نفسها التى وعدت بها الآلهة بطل ملحمة فيرجيل " الإنيادة " ...) كما يصدر واحد من أخر دواوينه صرخة ومناظر ريفية ...

ويكمل السبعين من عمره فى سنة ١٩٥٨ فتمنحه مدينة لوكان ـ التى انحدر منها أبوه وأجداده - لقب مواطن شرف ، كما تخصص "مجلة الأدب " أحد أعدادها لتكريمه ، لكن قاصمة الظهر كانت هى وفاة زوجته نتيجة فشل كبدى قديم ، وهى الزوجة التى قال عنها فى تعقيب متأخر على مجموعته الشعرية " الفرح " : - كانت زوجتى هى رفيقة عمرى التى بلغت الغاية فى التفانى والتسامح والصبر ، حيثما جاءنى الإلهام الشعرى كانت دائما بجانبى ، لم تتشكك فىّ أبداً ، قاست معى ومن أجلى وكانت منبع شجاعتى .."

وفى سنة ١٩٦٠ يحصل على جائزة " مونتفلترو " الأدبية ، وتصدر مجموعته الشعرية " مفكرة العجوز " مع شهادات لكتاب وشعراء من مختلف أرجاء العالم يبيّنون فيها تأثرهم به وانطباعهم عنه .. ثم يقوم برحلات بالطائرة مع عدد من أصدقائه يطوفون فيها بمعظم بلاد العالم ، وكان قد سبق له فى شهر مايو سنة ١٩٥٩ أن زار مصر - التى وصفها ذات مرة بأنها هى " حلمه المألوف " - زيارة خاطفة وكتب تقريراً عن هذه الزيارة فى الشهر نفسه فى صحيفة الموندو (العالم) . ولاشك أن الهدف الوحيد من هذه الزيارات كان هو التعزّى عن غياب زوجته عن حياته ، على الرغم من حضورها الميتافزيقى والصوفى وراء حدود الزمن النسبى فى كثير من قصائده المتأخرة وعلى رأسها قصيدته البديعة " للأبد " التى كتبها فى شهر مايو سنة ١٩٥٩ وبعد رحيل زوجته بعدّة شهور ..

وتصدر مذكرات رحلاته فى كتابه " الصحراء وما بعدها " الذى استكمل فيه ما بدأه فى كتابه السابق " فقير فى المدينة " ، وأضاف إليه ترجماته عن الشعر البرازيلى ..

وينتخب فى سنة ١٩٦٢ رئيسا للجمعية الأوربية للكتاب ، ويرأس المؤتمر الذى عقدته هذه الجمعية فى مدينة لينتجراد (سان بطرسبورج) فى سنة ١٩٦٣ ، كما يلتقى بخر وتشوف ويشهد بنفسه الصراع الدائر بين الستالينيين وأعداء الستالينية من المجددين والثائرين الأحرار ، ويدافع فى جلسات المؤتمر بشجاعة عن حرية الإنسان وكرامته فى حضور عدد كبير من الأدباء الكبار من بينهم شولوخوف وسارتر وسيمون دى بوفوار ...

وبين سنتى ١٩٦٤ و ١٩٦٨ يسافر إلى الولايات المتحدة لالقاء عدد من المحاضرات فى جامعة كولومبيا بنيويورك ، وهناك يتعرف على الشاعر الأمريكى الزنجى الأصل جنسبرج ويتصادق كالعادة معه ، وتكرمه الدولة الإيطالية فى قصر كيجى - بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره - مع الشاعرين أويجينيو مونتاله وسلفاتور كواز يمودو - الذى حصل بعد ذلك على جائزة نوبل فى الآداب - وذلك فى حضور رئيس الوزراء - ويصدر له كتاب " حوار " أجرته معه الكاتبة البرازيلية برونا بيانكوه ، وتصدر مجلة " هيرن " عددا لتكريمه ، كما يصدر الناشر الفرنسى جاليمار مجموعة مقالات منتخبة تحت عنوان " براءة وذاكرة " . ويتابع رحلاته الى بعض البلاد

– سويسرا وألمانيا والولايات المتحدة – ويظهر المجلد الأول من أعماله الكاملة مع شروح ودراسات لتلميذه ليونى بيتشونى ..

وتأتى آخر ليلة فى سنة ١٩٦٩ فيكتب آخر قصائده التى تستهل فجر اليوم الأول من أيام السنة الجديدة التى ستشهد وفاته – على أثر أزمة قلبية داهمته فى نيويورك بعد تسلمه جائزة من جامعة أوكلاهوما – ويرجع الى بلاده للاستشفاء فى " سالزو ماجورى " ثم يباغته ذلك الأسود الملثم الذى لا مهرب منه فى مدينة ميلانو فى الليلة الفاصلة بين الأول والثانى من شهر يونيو – وتقام له جنازة متواضعة فى كنيسة سان لورنزو فى روما دون أن يكلّف أى مسئول نفسه بحضورها لتوديع أعظم شاعر مجدد عرفته إيطاليا الحديثة ...

تلك كانت نبذة عن حياة أنجاريتى وشعره ، كتبتها للتعريف به كما كتبت كتابا متواضعا عنه يمكن أن يرجع إليه القارئ لمعرفة المزيد عنه وعن إبداعه المتهم ظلما بالغموض (يا أخوتى – قصائد مختارة من شعر أنجارتى – القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٦٦ من سلسلة آفاق الترجمة ، ص ١٤٦ ، ٢٠٠٠ –) وكلى أمل أن يقبل اخوتنا وأبناؤنا من دارسى الأدب الإيطالى على تقديم هذا الشاعر السكندرى من جوانبه المختلفة وفاء له ولأنفسنا ...

إنجبورج باخمان (١٩٢٦ - ١٩٧٣)

ظلال زهور ظلال

وتحت سماء غريبة

ظلال زهور

ظلال

هنا فوق أرض غريبة

وبين الزهور ووسط الظلال

وفى عمق ماء غريب

(يسبح) ظلى ٠

(حوالى ١٩٦٤)

* * *

كانت القصائد القليلة التى قرأتها أمام جماعة السبعة والأربعين[٣٢] كافية لاعتراف أعضائها بمولد أعظم موهبة وأنبل صوت وأغناه بالسمو والكبرياء والحنين والشجن فى الشعر الألمانى الحديث منذ عهد هلدرلين (راجع ما سبق قوله عنه) أحسوا وهم يستمعون إليها بلحن غريب ينساب إلى أسماعهم وقلوبهم ، نغم شجىّ ونقىّ وخشن يعزف أعذب الأغنيات عن أفظع الكوارث ، وترتفع فيه نبرة التحذير والإنذار إلى جانب الدعوة للصمود والأمل والفرح بالحياة تحت الشمس ... شعروا كأنهم أمام ساحرة أو عرافة قديمة تنهل عباراتها المثقلة بالرموز من منابع أسطورية وطقسية قديمة ، أو كأنهم أمام راوية خرافية تحكى لهم - بالكلمة الدقيقة البعيدة عن حمىّ الانفعال والمحملة بثمرات الحكمة القديمة - عن أزمنة سحيقة ، وتذكرهم بأصلهم وتاريخهم وزمنهم الذى ضيّعوه وأوشك أن ينتهى قبل تحقيق حلمهم بالمدينة الفاضلة التى تمعن فى البعد والغياب .. وزال عجب المستمعين عندما عرفوا بعد ذلك أن الشاعرة التى درست الفلسفة وتعلمت من الفيلسوف المنطقى فتجنشتين ومن الوضعيين المناطقة - قد تعلمت أيضا كيف تلتزم الدقة فى اختيار اللفظ وصوغ العبارة ، وكيف تحفظ نفسها ولغتها من الدوران حول الأنا الشخصية والنرجسية ، كأن الفلسفة قد وضعتها على قمة زمان سحيق كان يعيش فيه كوكبنا الأرضى ، وأرتها الوجه الأبدى على صفحة الأفق ؛ فراحت تسأله إلى أين يتجه بموكب الانسان و التاريخ البشرى ، وما هو معنى أتعابه وأعماله خلال " المهلة " التى أعطاها للبشر على هذه الأرض ، ويمكنه أن يستردها فى أى لحظة ويوقف مأساتهم الدموية والهزلية فى وقت واحد ..

هاهى ذى نقرأ عليهم فى سنة ١٩٥٢ قصيدتها " المهلة " التى جعلتها بعد ذلك عنوان أول مجموعاتها الشعرية (١٩٥٣) ، وتتحدث عن الزمان الكونى كما لو كان مبلغا من المال اقترضه بنو البشر وعليهم أن يردوه ذات يوم ، ذلك أن الأيام العسيرة تنتظرهم حين يظهر الزمن المؤجل بنفسه على الأفق وكأنه ينذرهم بأن يراجعوا حياتهم ويتدبروا معنى تاريخهم :

" ستأتى أيام أشد / المهلة التي يمكن أن تسترد / سترى على الأفق / بعد قليل سيكون عليك أن تربط الحذاء / وتطارد الكلاب إلى الساحات / لأن أحشاء الأسماك أصبحت باردة فى الريح / وهنا يشتعل نور أزهار الزينة / وتترك نظرتك أثرها على

الضباب :/ المهلة التى يمكن أن تسترد / سوف ترى على الأفق / هناك تسقط الحبيبة منك فى الرمال / تصعد حول شعرها الرفيف / تقطع عليها الكلام / تأمرها بالصمت ، تجدها فانية مطيعة فى لحظة الوداع وبعد كل عناق / لا تتلفت حولك ./ أربط حذاءك ./ طارد الكلاب / ألق بالأسماك فى البحر ./ اسحق أزهار الزينة / سوف تأتى أيام أشد ".

ولكن هذه النغمة " الفلسفية " الخشنة الجسورة التى تحطم الأمانى الكاذبة وتجرد من الأوهام الزائفة وتعبر عن الإرادة القادرة على مواجهة القدر المحتوم - هذه النغمة لم تمنع الشاعرة من الاهتمام بظواهر الزمن المعاصر (كظاهرة التسلح بأسلحة الدمار الشامل) والحديث عنها حديثا شجاعا مباشرا :

" الحرب لن تعلن بعد اليوم / بل ستستمر ./ الفظاعة / أصبحت تحدث كل يوم ./ البطل يبتعد عن المعارك / الضعيف يدخل فى مناطق النار ./ البذلة اليومية هى الصبر ... إلخ "

وإذا كانت الشاعرة تكشف عن تجربتها برعب العصر وفظاعته ، وتعرف تمام المعرفة أن الشجاعة لا تنفع والقلق لا يجدى أمام القدر الفاجع الذى يمكن أن يتعرض له البشر ، فإنها كثيرا ما تغيّر رعب العصر بالدعوة إلى مواجهته والتصميم على الأمل والشجاعة إلى حد أن تتهم بالإغراق فى التفاؤل حين تقول لنفسها وللقارئ ".ليس تحت الشمس ما هو أجمل من أن تكون نحن الشمس !" وحين تثبت من إيمانه وعزيمته وتصميمه على التحديق فى عيون الخطر والرعب المرتسم على الأفق : " خير ما تفعل / فى الصباح /مع أول شعاع / هو أن تصحو / وتقف أمام السماء التى لا تتزحزح / ولا تهتم بالمياه التى لا سبيل للسير عليها / وترسى السفينة على الأمواج / متجها صوب شاطئ الشمس / الذى يعود أبدا ..." .

ويتضح من هذا النص وغيره مدى تأثرها بفلسفة هيدجر ودعوته للسعى الجاد إلى تحقيق الوجود الذاتى الأصيل ، والصمود والتصميم على ذلك فى كل لحظة من لحظات حياتنا التى يتربص بها الموت الحتمى (إذ تخصصت فى رسالة الدكتوراه التى حصلت عليها من جامعة فيينا عن قضية " التلقى " لهيدجر والنقد الذى وجه إليه) وربما يزداد وضوح هذا التأثر فى قصيدتها التى جعلتها عنوانا لمجموعتها الشعرية

التالية التى أصدرتها فى سنة ١٩٥٧ وهى - "نداء للدب الأكبر " - فهى فى هذه القصيدة تستوحى ظاهرة فلكية شغلت الإنسان منذ بدأ ينظر فى السماء بحثًا عن علامة تهديه إلى الطريق فى البحر وعلى اليابسة ؛ فالدب الأكبر الذى يجثم على الأفق يصبح هو المحذّر والنذير ، وهو الصوت الذى يحس به الإنسان إحساسا غامضا وإن كان لا يعرف ماذا يريد منه حين يسأله عن معنى رحلته ومصيره:

" أيها الدب الأكبر ، تعال ، أيها الليل الأشعث / أيها الحيوان المتدثر بفراء السحاب / ياذا العيون القديمة عيون النجوم / مبرقة خلال الدغل تنفذ كفاك المزودتان بالمخالب / مخالب النجوم / يقظون نحن نرعى القطعان / لكننا مكبلون بسحرك ، ونسيء الظن بجنبيك المتعبين / وبالأنياب الحادة نصف العارية ، يا أيها الدب العجوز / عالمكم : سدادة / أنتم : القشور فيه / أنا أدفعه ، أدحرجه / من أشجار الصنوبر فى البداية / إلى أشجار الصنوبر فى النهاية / أتشممه ، أمتحن طعمه فى فمى / وأطبق بالمخالب ./ خافوا أو لا تخافوا !/ عدّوا فى الكيس الرنان وأعطوا / للرجل الأعمى كلمة طيبة / حتى يمسك بالدب الأكبر على جانب الطريق / وأحسنوا تتبيل الخراف / فقد يحدث أن ينطلق هذا الدب من قيده / ويكفّ عن التهديد / ويطارد كل السدادات التى تساقطت من أشجار الصنوبر / أشجار الصنوبر العظيمة المجنحة / التى هوت من الفردوس / ..".

هكذا تخلق الكلمة والصورة الشاعرة من الدب الأكبر ، ومن نظيره الأرضى الذى يسحبه رجل أعمى على جانب الطريق ، إحساسا غامضا وثقيلا بوعد الإله ووعيده ، وتذكرة للنظارة من البشر بيوم الدينونة الذى يتخوف منه الناس ، وان كان من الممكن أن يكون سبيل النجاة الوحيد لعالمنا الجديب المقفر من التراحم والتواصل والحب والانتماء للطبيعة وللإنسان .

* * *

ولدت الشاعرة التى تألقت كالبرق الخاطف - البرق المهول الجميل ! - فى بلدة كلا جنفورت بالنمسا سنة ١٩٢٦ ، وماتت سنة ١٩٧٣ فى مسكنها فى روما فى حادث حريق مؤسف أليم ، كان أبوها ناظرا لاحدى المدارس ، ودرست بعد حصولها على

الثانوية (١٩٤٤) الفلسفة وعلم النفس والأدب الألمانى والعلوم السياسية فى جامعات انسبروك وجراتز وفيينا ، ثم حصلت من هذه الجامعة على الدكتوراه فى فلسفة هيدجر - وتقلبت بين أعمال مختلفة فى دار الإذاعة و تلفزيون منطقة بافاريا كمعدّة للبرامج الدرامية ، كما تنقلت بين مدن مختلفة ، مثل روما وزيوريخ وميونيخ وبرلين ، خصوصا بعد ارتباطها بعلاقة متوترة مع الكاتب السويسرى الكبير ماكس فريش (من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٣) وبعد حصولها على جوائز أدبية مختلفة بدأت بجائزة جماعة السبعة والأربعين (١٩٥٣) وجائزة بوشنر (١٩٦٤) وجائزة الدولة الكبرى فى الأدب من النمسا (١٩٦٨) - استقبلت أشعارها فى الديوانين السابقى الذكر بطرق مختلفة وشديدة التناقض ، ويبدو أنها قررت الابتعاد عن الشعر بعد فراغها من ترجمة مجموعة كبيرة من أشعار " أنجارتى " رائد الحداثة والتجديد فى الشعر الإيطالى (١٩٦١) فاتجهت قبل ذلك بقليل وبعده أيضا نحو كتابة التمثيلية الإذاعية (الجنادب ١٩٥٥ ، واله مانهاتن الطيب ١٩٥٨) واعداد "كتيبات" الأوبرات (مثل إعدادها لمسرحية كلايست الأميرفون هومبورج ١٩٦٠ ، واللورد الشاب ١٩٦٥) والكتابة القصصية (كما فى مجموعة قصصها العام الثلاثون ١٩٦١) وقد تزايد اتجاهها نحو الكتابة النثرية فى القصة والرواية ، واهتمت بموضوع تدمير الأنثى تحت سطوة الرجل فى ظل المجتمع الأبوى والذكورى المتسلط ، وبدأت ثلاثية روائية بعنوان " أنماط الموت " لم تتمّ منها سوى روايتين (حالة فرانزا التى نشرت سنة ١٩٧٨ ، وماليناالتى نشرت كذلك بعد حادث وفاتها المفاجئة) .

(راجع إن شئت عددا من قصائدها فى كتابى ثورة الشعر الحديث وكذلك مقالا عنها فى كتاب البلد البعيد) .

إريـــــش فـريـد (١٩٢١ - ١٩٨٨)

بعـد الـريـح المـوسـميـة

مدينة المطــر

هناك تبنى الريح

قوسًا

للحمام

والغبار

أبناؤها الثلاثة

سوف يبقون على قيد الحياة

بعد ما ينسحب الطوفان (فى المساء)

ويعقدوا الصلح مع السماء

ولاة هذا العالم

غطاهم الغبار من جديد

ومن جديد

قد أصيبوا بالصمم

* * *

مواطنـــة

أياد بيض

شعر أحمر

وعيون زرق

أحجار بيض

(و) دم أحمر

(و) شفاه زرق

عظام بيض

رمل أحمر

وسماء زرقاء

(عن ديوانه وفيتنام و ١٩٦٦)

* * *

اثنان يصرخان

أحدهما تسمع (صرخته)

والآخر لا (يلتفت إليه)

الأول يسعون لتهدئته

يجرون حواراً معه
والآخر يصرخ مازال
فيمضون إليه
وعلى فمهم بسمة

فى البوق ينادون عليه :
" لم تفتح فمك لآخره دوما ؟ "
يصرخ : " أنتم تستمعون إليَّ جميعًا ! "
فيجيبون : " بل لا نسمع كلمة ! "

وتظل تدوى صرخاته
فيسوقون إليه صاحبه الآخر
والصاحب كفّ وما عاد له صوت يسمع
بل شدق يفتح أو يغلق

وينادون على الأول :
" الواجب إطلاق الصرخة
وبهذا الشكل
عندئذ نسمعها نحن جميعًا
فتزلزلنا وتهزّ القلب ! "

الأول أخذوه بعيداً

والثانى يصرخ مازال

وفى الأفق تدوّى صرخاته

عندئذ سدّوا الشارع سداً

كى لا يسمعه أحد أبداً

ويجيئون إليه بجريدة

طبعت فيها صورته

ومعها هذا التعقيب

من سطر واحد :

" صائحنا الفاتح فمه وبلا صوت "

مازال الآخر يصرخ

ويحاول أن يرفع صوته

لكن الآخر يسقط ميتًا

فيكلّف صاحبه الأول

أن ينعاه همسًا عند الدفن

ولا يطلق صوتًا ...

(عن ديوانه : معارك ١٩٦٧)

بلا دعابة

الصبية

يرمون الضفضع

بالأحجار

وهم يلهون ويتسلوّن

بإطلاق الضحكات

أما الضفضع

فيموت

الموت الجاد !

(عن ديوانه : معارك ١٩٦٧)

* * *

كذبة السيقان القصيرة

إن سيقان

الأكاذيب الكبيرة

هى فى الواقع ليست

دائمًا أو كل حين

بالقصيرة

إنما الأقصر منها

غالبًا

هى أعمار الذين

صدقوها

(غافليـــن)

(عن ديوانه : سيقان الأكاذيب الكبرى / ١٩٦٧)

* * *

علاقات مع قوة عظمى

أن تحيا مع سفاحين وقتلة

هى إحدى الرغبات المفهومة

حين تعزّ على المرء حياته

ويكون القتلة من أهل القوة

لكن معايشة القتلة

تعنى أنك يومًا

ستموت على أيدى القتلة

ممن عشت طويلاً معهم

(عن ديوانه : بين أعداء ثانويين ، ١٩٧٠)

فـى زمـن المحـنـة والإمـــــلاق
لا يوجـد أثـر لـلأخــــــــلاق

"اليــوم

ـ وهذا شيء مؤسف ـ

ما عاد لدينا وقـــت

لأمور الذوق المرهف " .

تلك عبارات

فاه بها إنسان

كنت تعرّفت عليه

قبل سنين طوال

وعرفت بنفسى

كم هو فظ محتـــال

وجبان

(عن ديوانه : حرية فتح الفم ١٩٧٢)

* * *

الفن لأجل الفن

(١)

حق الوقوع فى الخطأ

الفن

لأجل الفن

خطأ

يضطر المؤمن به

- كى يدفع عنه أخطاء أخرى

ترتكب باسمه -

أن يدخل دومًا فى معركة

ليدافع عنه

لأجل الحرية

ولأجل الحق

ولأجل الفن

* * *

(٢)

لليسار برج عاجى

الفن

لأجل الفن

يهاجم ويدان
لأقصى حدّ
ممن يرغب فى الثورة
من أجل الثورة

(عن ديوانه : ظلال الحياة ١٩٨١)

* * *

إدماج

يقال
بأن الشاعر
رجل
يدمج كلمات
فى كلمات

هذا غير صحيح
فالشاعر
رجل
تدمجه الكلمات
إذا أسعده الحظ

فإذا ساء الحظ وخان

تمزقه الكلمات

إربًا إربًا"

(عن ديوانه : ظلال الحياة ١٩٨١)

* * *

سؤال صغير

هل تعتقد

بأنك مازلت صغيراً

حتى تطرح

أسئلة كبرى ؟

(إن كان الأمر كذلك)

فسيستصغرك

الكبراء

ولن ينتظروا

حتى تكبر

للحدّ الكافى

(عن ديوانه : ظلال الحياة ١٩٨١)

الوضع الراهن

(فى زمن سباق التسلح)

من يرغب

أن يبقى العالم

فى الوضع الراهن

هو فى الواقع

لا يرغب

أن يبقى العالم

(عن ديوانه ظلال الحياة ١٩٨١)

* * *

الأمر سواء

" مامن شىء ليس جديداً "

وتقولون

" كل قديم فهو مملّ "

حسن :

فى يوم ما

عاش الناس

أحب الناس

وهبّوا

مندفعين إلى الثورة

فى يوم ما

قلقوا من أجل صغير

أضنـته العلّة

خسروا معركة دخلوها

من أجل الحق

ومن أجل الحرية

هرموا فى السن

ولبّوا داعى الموت

وإذن لا جدوى

من أن نحيا ونحب

لا جدوى من أن نتمرّد

أن نأمل

أن نقلق

أن نكبر ونشيخ

ويحصدنا الموت

لا شيء جديد في ذلك كله
إذ يشعركم بالملل القاتل
يشعركم أنتم يا أموات

(عن ديوانه : البحث عما هو قريب ، ١٩٨٢)

* * *

بلا تخطيط

(مقتطفات)

أني أكبر منك
كثيرًا في السنّ
أو أنك أصغر
مني بكثير
تلك من الحجج الدامغة
بورش التدريب
حيث يعيش ويتعلم ناس
أصحابُ عقول نيّرة
أكثر منا
ويقيسون المستقبل
ـ مستقبلهم ـ
حسب مقاسات مضبوطة

(عن ديوانه : هذا هو حال الواقع، ١٩٨٣)

الـواقـع

هذا محض جنون

ذلك هو قول العقل

هذا هو شأن الواقع

ذلك هو قول الحب

شيء مضحك

ذلك هو قول الكـــبر

شيء طائش

ذلك هو قول الحرص

شيء مردود ومحال

ذلك هو قول الخبرة

هذا هو حال الواقع

ذلك هو قول الحب

(عن ديوانه : هذا هو حال الواقع ١٩٨٣)

* * *

سيادة الحرية

من قال :

" هنا الحرية

تحكم وتسود "

فقد أخطأ

أو كذب على نفسه

الحرية

لا تحكم

لا تتســـيد

(عن ديوانه : أسباب القلق ، ١٩٨٤)

* * *

بدلا من التعليق

حتى الذى كتبت

فى ذمّ الحياة

كان من أجل الحياة

حتى الذى كتبت

فى مديح الموت

كان ضدّ الموت

(عن ديوانه : أمور مستعصية ١٩٨٨)

* * *

قرأت اسم هذا الشاعر لأول مرة فى حياتى بعد عدة شهور من وقوع كارثة النكسة المفجعة ٠ وقعت فى يدى بمحض الصدفة إحدى المجلات الأدبية الطليعية التى كان يصدرها المتعاطفون مع اليسار ومع ثورة الشباب والطلاب الألمان والأوربيين التى كانت فى ذلك الحين – سنة ١٩٦٧ – قد بلغت أوج اشتعالها وعنفوانها للخروج من فك التنين البيروقراطى والتسلطىّ ٠٠ كان اسم المجلة الصغيرة الفقيرة – على ما أذكر الآن – هو " دواة الحبر " ، وكان من بين محرريها – إلى جانب شباب الكتاب الذين لم أسمع عنهم – عدد لا بأس به من أصحاب الضمير الإنسانى والفنى الذين حصل بعضهم بعد ذلك على أسمى الجوائز المرموقة ومنها جائزة نوبل ٠ ووقع بصرى على قصيدة عنوانها " اسمعى يا إسرائيل ، فشعرت بأنه مازال فى الدنيا من يرفع صوته احتجاجا على الظلم والوحشية والهمجية ٠ وضاعف من إعجابى واكبارى لصاحبها أن أعرف بعد ذلك أنه ينحدر من أصل يهودى ، وأن ذلك لم يمنعه لحظة واحدة من الصراخ فى وجه أبناء ديانته وجلدته ، وإدانة جرائمهم – التى ربما شاهد بعض صورها البشعة فى الصحف أو على شاشات التلفاز – على الرغم من تسبيح الغالبية العظمى من المثقفين فى بلده وفى أوروبا عامة بحمد إسرائيل ، وتبريرهم لفظائعها إلى حدّ التقديس ، وكأن الوقوف فى صفها بالحق وبالباطل هو العلامة المسجلة على الثقافة والتحضر ، وتوجيه أى نقد إليها هو الدليل الدامغ على المروق والكفر ٠٠

نقلت القصيدة إلى العربية ، وقدمت لها على عجل ببعض المعلومات الشحيحة التى استطعت جمعها عن الشاعر الذى علمت أنه يعيش فى المهجر فى لندن منذ أن كان فى السابعة عشرة من عمره وقبل اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية بعام واحد ٠ ونشرت القصيدة فى مجلة " الأدب " التى كانت لا تزال تكافح بشق الأنفس للاستمرار فى الظهور بعد رحيل مؤسسها العظيم أمين الخولي ٠ ولما كانت هذه القصيدة – التى نشرها الشاعر سنة ١٩٦٧ فى ديوانه " معارك " وألّبت عليه عشرات النقاد وأججت نيران عداوتهم له – لما كانت فى تقديرى وثيقة أدبية وتاريخية حية ، وشاهدا عدلا على صحوة الضمير الثائر على الاضطهاد والقهر لوجه الحقيقة والحرية وحدهما ، فإننى أستأذن القارئ فى تقديم نصها قبل الحديث عن حياة صاحبها وخصائص شعره وفكره :

عندما كنا مضطهدين ، كنت واحدا منكم ، فكيف أظل على انتمائى لكم ، بعد أن أصبحتم تضطهدون غيركم ؟ / كان منتهى أملكم ، أن تصيروا كالشعوب الأخرى ، التى فتكت بكم ، وها أنتم الآن قد أصبحتم قتلة مثلهم / لقد بقيتم أحياء ، بعد أن ذهب الذين قسوا عليكم بضراوة ، فهل مازالت قسوتهم تحيا فيكم حتى الآن ؟ / للمهزومين أصدرتم أوامركم : اخلعوا أحذيتكم ، ومثل كبش فداء ، سقتموهم أمامكم إلى الصحراء ، / إلى جامع الموت الكبير / حيث نعال المصلين رمال /لكنهم رفضوا أن يوصموا بالإثم الذى أردتم أن تلصقوه بهم ، / إن آثار الأقدام العارية على رمال الصحراء ،، ستبقى حية بعد أن تزول / آثار قنابلكم ودباباتكم " ...

* * *

يتحد الإبداع الشعرى والالتزام السياسى والاجتماعى فى شخص هذا " الإنسان والشاعر السياسى "[٣٣] فى وحدة واحدة . لقد وقف على الدوام فى صفوف البشر المقهورين والمضطهدين أيا كانت جنسياتهم أو انتماءاتهم وسواء كانوا قريبين منه أو بعيدين عنه ، وذلك لمجرد أنهم بشر ولهم حق فى شىء من الحرية والعدل والسعادة والإنصاف فى حياتهم القصيرة المهددة على الدوام بالظلم والشر والمرض والموت . لذلك كانت حياته معارك متواصلة مع أعداء الحياة والحقيقة ، ومواقف صلبة وصريحة فى مواجهة المستبدين والمنافقين والمتاجرين بالثورات ومشعلى نيران الحروب والصراعات الزائفة ، وفى التصدى كذلك للصامتين الصابرين والمستسلمين الساكتين على زحف الطوافين وحمم البراكين .. لا عجب إذن أن يكتسب عداوة الكثيرين من النقاد ، بل من زملائه الأدباء والشعراء ، وأن يقضى حياته - التى طالما ابتليت بالمرض وضنك العيش - فى صراع لا يهدأ لحظة إلا لكى يندلع بعد لحظات ، حتى جاءه الاعتراف فى السنوات القليلة التى سبقت موته ، وانهالت عليه الجوائز العالمية والقومية التى حفزت أعداءه السابقين على مراجعة مواقفهم المتجنية واعادة قراءته وتقييمه بوصفه واحدا من أهم الشعراء الألمان الذين ردوا - بعد انتهاء الحرب - للقصيدة السياسية اعتبارها ، وتسلحوا - متأثرين ببر يشت وأدبه الثورى الساخر - بأسلحة الشك والجدل والنقد الشجاع الذى لا يتردد لحظة واحدة عن قول الحقيقة ، لأن التردد ليس له إلا معنى واحد وهو السقوط ...

ولد إريش فريد في العاصمة النمسوية فيينا في عام ١٩٢١ . كان هو الابن الوحيد لعائلة يهودية تتألف من أب وأم وجدّ . ويبدو أن الظروف العصيبة في مسقط رأسه قد فتحت عيني الصبي على مآسي العذاب الإنساني ، وربما دفعته منذ تلك السن المبكرة على الانخراط في مشكلات عصره وزمانه حتى آخر حياته ، وجعلت منه ذلك الشاعر المناضل الذي لم يخفت صوته الشعري والنثري أبدا في مواجهة الأحداث الدامية التي جربها وعاناها واضطرته بعد ذلك إلى قضاء حياته في المهجر . فقد عايش عن قرب ذلك اليوم الرهيب الذي سميّ يوم الجمعة الدموي لعام ١٩٢٧ ، والثورة الأهلية التي اندلعت نيرانها في عام ١٩٣٤ وقضت فيها حكومة " دولفوس " بإعدام عدد كبير من العمال ، وتزايد مشاعر العداء للسامية في النمسا بعد استيلاء النازيين على الحكم في ألمانيا ثم بعد "ضمّ" النمسا إلى دولة " الرايخ " في الثالث عشر من شهر مارس سنة ١٩٣٨ . وألقي القبض على الوالدين فمات الأب على أثر استجوابه من قبل الجستابو ، وماتت الأم بعد ذلك في أحد معسكرات الاعتقال - واضطر طالب المرحلة الثانوية وهو في السابعة عشرة من عمره إلى الهرب مع جدته من وجه النازي واللجوء إلى لندن التي لم يغادر مهجره فيها أبدا بعد ذلك ، باستثناء المرات المتقطعة التي كان يسافر فيها إلى ألمانيا أو النمسا أو سويسرا أو الولايات المتحدة الأمريكية تلبية لدعوة أو لحضور مؤتمر أو لمتابعة نشر كتبه ودواوينه . ويروي عنه ناشره الأوحد كلاوس فاجنباخ - صاحب دار النشر المعروفة باسمه في مدينة ميونيخ - أنه هاجر إلى إنجلترا وقد عقد العزم على أن يكون كاتبا حرا ، وأنه سئل من أحد رجال الجمارك أو من أحد أعضاء اللجنة اليهودية للمهاجرين عن المهنة التي سيختارها في المستقبل فأجاب الصبي في ثقة واعتزاز بالنفس : شاعر ألماني ...

ويضيف الناشر أن " فريد " كان يتمتع منذ صباه بذاكرة صورية ونصية حديدية ؛ فقد كانت لديه القدرة الخارقة على استعادة ذكريات صباه وشبابه - في المذكرات التي دونها بكل مشاهدها وتفاصيلها بمنتهى الدقة ، كما كان يحفظ عن ظهر قلب عددا ضخما من النصوص الشعرية لشعراء يحبهم من أمثال هيني وأولاند وهلدرلين وتراكل ، فضلا عن الحكم والأغنيات الشعبية التي فاضت - كما يقال - من" الفم غير المغسول " للشعب البسيط ، بل وصل به الأمر إلى حدّ أن يحفظ نصوصا نثرية مطولة ، ومن أمثلتها بعض الحكايات الشعبية للكاتب فيلهلم هاوف الذي عرف عنه تأثره بالأدب الشرقي وحكايات ألف ليلة وليلة ...

ذهب " فريد " إذا إلى المهجر ومعه التصميم الأكيد على أن يعيش كاتبًا حرًا ويكرّس قلمه للدفاع عن المقهورين والمضطهدين ، ومحاربة العنصرية والفاشية والحرب والتسلّح والظلم من أى اتجاه تهب منه الرياح المسمومة للأنظمة المستبدة والطغاة الكبار والصغار ، حتى ولو كانوا من بعض نقاد الأدب الذين هاجموه بعد ذلك بضراوة جارحة ، واتهموا شعره بأنه شعر قتلة ومتآمرين ، وشعر مهاجرين ملغزين ومخرّبين ...

تحايل اللاجئ الصغير على الحصول على لقمة العيش بطرق شتى ، بدءا من العمل فى إحدى المكتبات والقيام بأعمال أخرى مساعدة ، حتى الانضمام فى سنة ١٩٥٢ إلى هيئة الإذاعة البريطانية (بى - بى - سى) فى برنامجها الموجه إلى " المنطقة السوفيتية " أو ألمانيا الشرقية السابقة (وقد واصل العمل فيه كمعلق أساسى حتى تركه فى سنة ١٩٦٨ بسبب اختلاف وجهات نظره السياسية عن وجهة النظر الرسمية لتلك الهيئة) وذلك بجانب المساهمة فى الكتابة والنشر بالمجلات التى كانت تصدرها قوات الحلفاء بالألمانية فى لندن - مثل المختارات ونظرة إلى العالم - ومتابعة ترجماته منذ بداية الخمسينيات عن الشعر الإنجليزى ، وهى التى أثبت فيها موهبته الفائقة بترجمة أشعار ديلان توماس وسيلفيابلاث وت. س . إليوت مع ترجمة جديدة لمسرحيات شيكسبير ، وقبل هذا كله بقصائده الغزيرة المتوالية (التى كان يكتبها - على حدّ قوله - كما تلد الأرنبة صغارها ، وبلغت فى مجموعها حتى سنة وفاته ثلاثين مجموعة شعرية ..) وقد بدأ فى نشرها منذ سنة ١٩٤٤ عندما صدرت " قصائده الألمانية " التى هاجم فيها الفاشية ، ثم كان من أهمها وأروجها بعد ذلك مجموعته الشهيرة " وفيتنام و.. " - التى نشرت متفرقة فى صحف ومنشورات عديدة قبل أن تظهر فى ديوان مستقل عام ١٩٦٦ وتثير عليه عاصفة عاتية من النقد الجارح الكاسح - كما سبق القول - الذى لم يمنع خمسة عشر ألف قارئ من الإقبال على قراءته رغم أنه كان مجهولا أو شبه مجهول فى بلده وفى ألمانيا[٣٤] ، وربما كان أحد الأسباب التى ساعدت على شهرة هذا الديوان أنه كشف الأقنعة عن حقيقة تلك الحرب القذرة التى دأب الأمريكيون على تعمية صورتها وإخفاء تفاصيل الفظائع التى ارتكبوها فيها ، وأتيح للشاعر أن يطلع عليها أثناء عمله فى الإذاعة الإنجليزية السابقة الذكر ، كما ساعد كذلك على رواج الكتاب أن الشاعر نفسه قرأ بعض قصائده قبل نشره بسنوات ثلاث - فى أحد اجتماعات "جمعية ٤٧ " الأدبية التى انعقدت فى برينستون بالولايات المتحدة ، وذلك تحت إلحاح بعض النقاد والأدباء الأمريكيين ، فهوجم هجوما بشعا من بعض

شباب تلك الجمعية ، وعلى رأسهم الروائى الشهير جنتر جراس الذى كان فى ذلك الوقت أمريكيا أكثر من الأمريكيين أنفسهم – وترتب على نشر الكتاب أن هاج أعضاء الحزب المسيحى الحاكم وماجوا ، ودمغوا " المنشق عن اليسار " و " الشاعر المزعوم " بأشنع الصفات ، وبلغ الأمر حدّ المطالبة بإحراق شعره ، وحذف قصائده من الكتب المدرسية التى قررت على التلاميذ فى منطقة بافاريا ...

وجاءت بعد ذلك – وبعد مشاركة الشاعر فى ثورة الطلاب والشباب فى أواخر الستينيات ،وهجومه على السياسة الإسرائيلية بعد نكسة يونيو ، واستنكاره لمواقف الشرطة الألمانية من مجموعات الإرهابيين والفوضويين فى أوائل السبعينيات (مثل جماعة بادر ماينهوف وغيرها) ، وهجماته الجدلية الساخرة على اليساريين الحرفيين ، الذين اعتبروا أنفسهم الورثة الوحيدين لنصوص قدّسوها ودأبوا على ترديدها والمحافظة عليها شأن حراس الجثث والمومياوات – بعد كل ذلك النشاط الذى لا يكلّ ولا ييأس جاءت فى سنة ١٩٧٩ مجموعته الشعرية " قصائد حب " التى لقيت نجاحًا مذهلا وبيع منها – كما قال ناشره الأوحد – ثلاثمائة وخمسون ألف نسخة ، على الرغم من الحملات النقدية الشرسة التى وصفته – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – بالمهاجر الملغز وشاعر القتلة .. هل كان السرّ فى نجاح هذا الديوان هو خراب الساحة العاطفية فى تلك الفترة القاسية المشحونة بثورات الشباب والفوضويين والدعوة لاعادة التسلح والهجوم الضارى على الاشتراكية أثناء الحرب الباردة ؟ لن نستطيع أن نحدد سببًا واحدًا ؛ فالأهم من ذلك أن الشاعر السياسى قد قدم فى قصائد الحب مجموعة من أرق وأصدق أشعار الحب فى الأدب الألمانى كله ...

* * *

" إن المهمة الكبرى للفن هى محاربة الاغتراب " ..

والواقع أن أى محاولة لتبسيط فن " فريد " الشديد التركيب ، الدائب النقد والمراجعة لذاته ولعصره المتوتر ، المعن فى تجاربه وألعابه اللغوية – لا سيما للغة الحياة اليومية إلى حد نحت كلمات عجيبة لاذعة – ، والمستفيد من تيارات عصره وجمالياته الشعرية الحديثة – (كما تجلت فى الشعر المجسّم أو الملموس ، والشعر الملغز – أو الهيرميتيكى – ، والقصيدة الوثائقية ، و تضمين النصوص الكلاسيكية

والحديثة (على طريقة المونتاج) ومعارضتها باستمرار -) الواقع أن كل هذا يمنعنا من حصر دوره الفنى فى إطار الشعر السياسى الملتزم وحده بدلا من وضعه بكل تجلياته النثرية والشعرية فى دائرة ما أحب أن أسميه " شعر المقاومة " بالمعنى الشامل الرحب لهذه الكلمة المعبرة عن مهمة الشعر والأدب الحقيقى منذ أن وجد شعر وأدب . . .

لقد حدد " فريد " منذ البداية مهمة حياته فى السيطرة على مشاكل عصره وأوهامه وأكاذيبه عن طريق الكتابة ، أو بالأحرى حتمية الكتابة ، ضد الرعب والظلم والتعصب والكذب والاضطهاد والاستبداد .. وعانى هو نفسه فى سبيل ذلك ألوانا من الظلم والتعذيب لم يكن أقلها وطأة ذلك الهجوم النقدى الشرس الذى تعرض له طوال حياته المنتجة - وكم عبر عن ألوان العذاب وسوء الحظ التى لقيها خلال رحلته الطويلة التى قضاها فى مطاردة الظلم ، بطريقة تمزج بين دمعة العين وابتسامة الشفتين ، ولكنها لا تتخلى أبدا عن الإحساس بالرضا وبتأكيد الأمل أو بالأحرى ردّه إلى الذين يئسوا من الأمل ..

اسمعه وهو يقول عن أنواع العذاب وعن عجزه حياله من قصيدة له بهذا العنـــوان (١٩٧٧) :[٣٥]

" هذا يتعذب بنجاحه وثرائه ، وذاك يتعذب بقوته وسلطته ، وأنا أتعذب بالنظر إليهما كما يتعذب النهار بزحف الليل .هذا يتعذب بسبب حبه ، والآخر يتعذب ببؤسه وفقره ، وأنا أتعذب بالتفكير فيهما كما تتعذب الحياة بالموت الوشيك - هذا يتعذب بجشعه وطمعه ، وذاك بتلذذه واستمتاعه ، وأنا بعجزى عن مساعدتهما ، كما يتعذب القلب بالقفص الصدرى " لقد عاش " فريد " ، وأبدع لهدف واحد هو تحقيق مهمة حياته - وقوام هذه المهمة كما حددها فى قصيدة بهذا العنوان (١٩٨٣) هى مطاردة الظلم حيثما أحس بوجوده :

" أن تلهث وتتعثر وأنت تطارد الظلم كما أفعل ، شيء يمكن أن يملأ نفس أى إنسان بالرضا العميق ، ولما كنت أحس به دائما فى الجو وأضعه على الدوام نصب عينى ، فقد يساعدنى ذلك على اتقاء شره فى الوقت المناسب ، أضف إلى ذلك سمعتى الطيبة التى اكتسبتها كواحد من طلائع المكافحين للظلم - هذه السمعة الطيبة هى فى الحقيقة شيء له قيمته ووزنه ، وسوف تظل مرتبطة باسمى لوقت طويل ، ولهذا فأنا أشعر شعورا حقيقيا بأننى مدين للظلم بالشكر الجزيل ، وماذا كان يمكننى بدونه أن أفعل بالبقية الباقية من حياتى ؟ "

هل كـان من سـوء حظه أم من حسنه أن يلقى مـا لقى من ظلم واضطهـاد وهو يطارد الظلم والاضطهاد ؟ لا شك أنه قد استطاع - بلغة الجدل - أن يقوم " برفع " سوء الحظ عن طريق التعبير عنه بكلمات شعرية مفهومة ومتسقة ومؤثرة على كل من يقرأها - ولابد أنه اكتشف فى النهاية أن التعبير عن سوء الحظ تعبيرا شعريا جميلا ومؤثرا هو فى حد ذاته نوع من الحظ السعيد ..

هانز ماجنوس انسنز برجر (١٩٢٩ -   )

نعاس

دعنى أغفو الليلة فى حضن القيثارة

قيثارة هذا الليل المبهورة

دعنى ألتمس الراحة

فى ألواح الخشب المكسورة

دع كفىّ تنامان على الأوتار

دع كفىّ المدهوشين

دع الخشب العذب

ينام

ودع أوتارى

ودع الليل

يرتاح قليلا فوق مفاتيح العزف المنسيّة

دع كفىّ المكسورين

ينامان

على الأوتار العذبة

فى الخشب المندهش المبهور ٠

* * *

ولد الشاعر والكاتب النقدى الساخر وصاحب المقالات والدراسات الأدبية المتنوعة سنة ١٩٢٩ فى كاوفبويرين (محافظة الألجوى) ألحق قبل نهاية الحرب العالمية الثانية (فى سنتى ١٩٤٤ و ١٩٤٥) بفرق العاصفة ولم يستطع أن يتمّ دراسته الثانوية إلا بعد الحرب . درس علوم الأدب والفلسفة والأدب الألمانى فى جامعات مختلفة هى هامبورج وفرايبورج وباريس وارلانجن التى حصل منها فى سنة ١٩٥٥ على الدكتوراه برسالة عن فن الشعر عند الأديب والشاعر الرومانسى كليمينس برنتانو (١٧٧٨ - ١٨٤٢) - ثم اشتغل فترة بالأشراف على القسم الأدبى بإذاعة الجنوب الألمانى فى مدينة شتوتجارت ، والتدريس كأستاذ زائر فى المدرسة العليا للفن التشكيلى فى مدينة أولم ، وعاش سنوات طويلة من حياته - ولعله ما يزال يعيش - متنقلا بين النرويج وألمانيا وإيطاليا - متفرغا للكتابة الحرّة والمساهمة فى كثير من المجلات والصفحات الأدبية - شارك فى سنتى ١٩٦٠ و ١٩٦١ فى لجان القراءة بإحدى دور النشر الكبرى فى مدينة فرانكفورت ، كما شغل فى هذه المدينة نفسها من سنة ١٩٦٤ إلى سنة ١٩٦٥ كرسى "فن الشعر" المشهور فى جامعتها - وانتقل إلى برلين وأسس منذ سنة ١٩٦٥ مجلة "الكراسة - كورسبوخ" التى ظل يشرف على تحريرها حتى سنة ١٩٧٥ ، ثم أسس كذلك المجلة الشهرية عبر الأطلنطى - ترانس أتلانتيك " فى سنة ١٩٨٠ - أقام فى كوبا فترة من الوقت - بين سنتى ١٩٦٨ و ١٩٦٩ كما أقام فى نيويورك من سنة ١٩٧٤ إلى سنة ١٩٧٥ ، وكان قبل ذلك كله قد حصل فى سنة ١٩٦٣ على إحدى الجوائز الأدبية المرموقة ، وهى الجائزة التى تحمل اسم الكاتب المسرحى الرائع جورج بشنر (١٨١٣ - ١٨٣٧) وقد زار القاهرة - إن لم تخنى الذاكرة - حوالى سنة ١٩٦٦، وقرأ فى معهد جوته بعض قصائده المتفاوتة بين الاستفزاز الشديد والرقه المتناهية .

تميز انسنز برجر بنزعته السياسية الحادة - إلى درجة العدوانية ! - ونقده المرير للمجتمع الحديث والحياة الحديثة والمعاصرة (سواء على مستوى العالم أو على صعيد بلاده منذ عهد أديناور وفترة " المعجزة الاقتصادية " المزعومة التى قامت على أكتاف المدّ الرأسمالى المتوحش والتبعية المهينة والمستمرة إلى اليوم للولايات المتحدة وسياساتها الاستعمارية والتسلطية المجرّدة من أى إحساس بالعدل أو بتفهم نفسيات الشعوب فى العالم الثالث) وهو يركز هجومه اللاذع على الطبقة الوسطى الخاملة المتبلدة ، ويوحى معظم شعره بالتأثر بطرفين متضادين إلى حدّ التناقض : بفن الشاعر المجدد جو تفريد بن (١٨٨٦ - ١٩٥٦) الذى تغلب عليه العدمية والشعور

الفياض بالألم والعذاب الكونى ، وبجدلية الشاعر والكاتب المسرحى برتولت برشت المتميزة بالسخرية والعدوانية تجاه الأوهام البرجوازية والتزييف الرأسمالى لوعى الرجل الصغير أو الإنسان العادى .. وهكذا نجد " انسنز برجر " يشكك فى التقاليد الشائعة والأفكار السائدة والعواطف الحماسية السخيفة ويحمل عليها حملات موجعة على أمل أن يقلق من يسمّون بأوساط الناس ، وأن يثير فى نفوسهم التقزز من أنفسهم أولا ، ومن الحياة الغبية التى يحيونها أو قل يقضونها فى الأكل والنوم والتناسل والجبن والنفاق وتصديق أكاذيب " المسئولين " والأوهام التى يروجونها باستمرار .. وقد مرّ الشاعر حتى منتصف السبعينيات بأزمة شك قاسية فى قدرة الأدب عموما على التأثير على الرأى العام أو تغييره تغييرًا ملموسًا ، ولذلك اشتبك فى معارك طويلة مع الواقع المريب فى بلاده وفى العالم أجمع ، ومع وسائل الإعلام والنزعات الرأسمالية والاستعمارية مستخدمًا لهذا الغرض كل السبل المتاحة فى النشر والكتابة بما فيها الكتابة عن القضايا السياسية واللجوء إلى الوثائق والصور والإعلانات والإحصائيات .. الخ لفضح الزيف المستشرى وتعرية أقنعته القبيحة .. ولكنه لم يلبث أن رجع للكتابة الأدبية الخالصة فى منتصف السبعينيات وراح يفضح ما يسمى " بجدل التقدم والتنوير " (متأثرا على الأرجح بمدرسة فرانكفورت النقدية وبالكتاب المشهور لأدورنو وهور كهيمر عن جدل التنوير ..)

ولهذه الفترة من حياته تدين بعض أعماله مثل : ضريح (سبعة وثلاثون قصيدة قصصية من تاريخ التقدم) غرق – سفينة – التيتانيك (كوميديا) وجنون الاختفاء – ثم عاوده طبعه النقدى الحاد الممتزج بالسخرية والدعابة الباردة ، وإحساسه الجمالى المرهف بالشكل الفنى – الذى يعتمد كثيراً على أسلوب التضمين والمونتاج واللصق والتوثيق – وانعكس هذا كله على مجموعاته الشعرية المتأخرة التى يتناول فيها الواقع ، كما يتناول نفسه أيضا ، من منظورات مختلفة ومستويات لغوية متنوعة فى محاولة دائبة للمعرفة ومعرفة الذات على وجه الخصوص ..

من أهم مجموعاته الشعرية وأعماله المسرحية والأدبية " دفاع الذئاب " (١٩٥٧) ولغة البلد (١٩٦٠) و" قصائد وكيف تنشأ القصيدة (١٩٦٢) وقصائد (من ١٩٥٥ إلى ١٩٧١) وثلاث وثلاثون قصيدة (١٩٨١) والقصائد (١٩٨٣) وصديق البشر (ملهاة مقتبسة عن ديدرو ١٩٨٤) ، وعدو البشر (عن موليير ١٩٧٩) ، وقصائد

(من ١٩٥٠ - إلى ١٩٨٦) وآه يا أوروبا - مشاهدات من سبع بلاد ، مع خاتمة ترجع لعام ٢٠٠٦ (١٩٨٧) والاعتدال والوهم - مجموعة قصص (١٩٨٨) وقداس جنائزى على امرأة - قصة أوجسته يوسمان مع كليمنس برنتانو (١٩٨٨) وروبرت الطائر : قصائد ، ومناظر ومقالات (١٩٨٩) وموسيقى المستقبل (١٩٩١) والابنة هواء - مسرحية عن الكاتب الإسبانى كالديرون دى لا باركا (١٩٩٢) وظل ديدرو - طرائف ومناظر ومقالات (١٩٩٤) والكشك - قصائد جديدة (١٩٩٥) وليسقط جوته ! اعتراف بالحب وقداس جنائزى لامرأة رومانسية - معركة حب فى سبع عبارات (١٩٩٥) وابن أخ فولتير (مسرحية ١٩٩٦) وزكزاك - مقالات (١٩٩٧) وأخف من الهواء (١٩٩٩) ودعوة لجهاز آلى للشعر (أوتومات ٢٠٠٠) والجدير بالذكر أن الشاعر قد نشر عددا من المختارات الشعرية الهامة لعل أروعها هى المجموعة التى نشرها فى شبابه تحت عنوان " متحف الشعر الحديث " (١٩٦٠) أضف إلى كل ما سبق مترجماته لعدد من الأعمال المسرحية لمؤلفين مختلفين مثل سيزار باييخو ووليم كارلوس وليامز ولارز جوستافسون وبابلونيرودا وغيرهم ..

هورست بينيك (١٩٣٠ -   )

علامات وعبارات

دخان فى الجو ،

أو نار فى البحر ،

أو صاعقة فى الغابة ،

تلك علامات الأمس

نسيناها

لا أحد يراها

نتحدث كل منا للآخر

بالكلمات

أو بعبارات

أو بدخان

أو نار

مجموع الكلمات عبارة

من مجموع عبارات تتكون لغة

نتحدث

مسجونين

داخل لغة

نتحدث

ونقيم الواحد بجوار الآخر

فى الظلمة

والطحلب ينمو فوق الأفواه ..

* * *

ولد هذا الشاعر والكاتب فى مدينة جليفتس فى منطقة شليزيين أو سيلزيا الواقعة على جانبى نهر الأودر .

عمل فترة قصيرة مساعدا وتلميذا للشاعر والكاتب المسرحى الشهير برتولت برشت فى فرقته المسرحية ومسرحه المعروف فى برلين الشرقية ، ثم ألقى القبض عليه فى سنة ١٩٥١ وتمّ اعتقاله فى معسكرات العمل الرهيبة فى سيبريا حتى أواخر سنة ١٩٥٥ ..

هرب من ألمانيا الشرقية السابقة إلى ألمانيا الاتحادية ، وعمل منذ سنة ١٩٥٥ فى دار الإذاعة بمدينة فرانكفورت (على نهر الماين) ثم التحق فى سنة ١٩٦١ بدار نشر الجيب فى مدينة ميونيخ حيث لا يزال يعمل فى فحص المخطوطات والكتب المقدمة لهذه الدار ..

وهو شاعر وكاتب يتميز بلغته البسيطة المقتصدة الخالية من أى انفعال ساخن أو عاطفية محمومة (مما يدل على أنه يحقق شرطا جوهريا من شروط الكتابة الحديثة والشعر الحديث ! ..) وتدور كتاباته حول الدعوة للمحافظة على ماهية الإنسان الحقة ، وصونه من التمزق والدمار والخراب فى مهب أعاصير العصر ، والإبقاء على حريته الباطنة فى مواجهة الأخطار البشعة التى تهدد البشرية كلها فى أيامنا (التى أصبح فيها اندثار الجنس البشرى من على سطح الأرض قضية ملحة تشغل بال البقية الباقية من أصحاب الضمير المهتمين بمصير الإنسان ...) .

من كتبه ودواوينه الشعرية كتاب أحلام سجين (١٩٥٧) وهو مجموعة من القصائد والخواطر النثرية ، وقطع ليلية (١٩٥٩) وهو مجموعة قصصية ، وأحاديث مع أدباء (١٩٦٧) وهى مجموعة حوارات قام بها مع عدد من الشعراء والكتاب ..

جيزيلا كرافت (١٩٣٦ -)

ذات ليلة .. في الزمان ... قصائد من جزيرة كريت

خزف (١)

نثار ركام

ونثار كلام

إطراق حمار

حقل الزيتون سلام

هذا ما تعطيك اليوم

ساعة نجم

فى عز نهار ..

* * *

خـــزف (٢)

لو كنا أخلصنا الجهد

وسوّينا معا الفخار

كما فعل القدماء

لوجدنا أوعية تكفى

لاستيعاب الحظ المقسوم من الأقدار

بينا نجلس محنيين

وفى أيدينا شقفة طين

تلتف تدور

يتسرّب منا الحظ المقدور

خلف الظهر

فى جوف الأرض المكنون

* * *

باخيا آمــــوس(٣٦)

بيوت ستة

أو خمسة

نافذة يتحدّر منها الضوء

ينعكس عليها ظل البطل

الجالس فى كرسيّه ..

البطلة تحمل كأسا

تمتدّ ذراعه

- فى آخرها تتوهج عين السيجارة -

وتحاول أن تلمسها ··

خلف الأسطح

فى الجهة الأخرى

تنزلق الزهرة[٣٧]

خلف حواف الجبل المسنون

وبقية سطح العالم

يظلم فى إبطاء ··

* * *

حلم الخبز

فى الحلم

رأيت الدجال

ـ المسخ الأعور ـ

يغوينى :

الصخرة كانت منذ القدم

بلون الخبز

فصارت خبزاً ،

فوق الصخر

على المنحدر

استلقيت

على جنبى الأيمن

لأن الصخر

عندئذ صار الجنب الأيمن خبزاً

بينا بقى الأيسر إنسانًا

واستيقظت ..

* * *

كاتو زاكروس(٣٨)

فتات معابد

فى فم حوت

وتعوم كريت

نحو الشرق

إن هلّ الصبح

شهقت فى الصدر

ريح الأنفاس

تنساب الشمس

بين الأسنان

من قلب كريت

يمتدّ لسان

ترعى الأغنام

يصعد إنسان

يلهث عطشان

يسعى للظل

والظل يفكر :

هل هذا القصر

هو بيتى العامر

فى الزمن الغابر

لما أن غبنا

فى جوف الحوت ؟

كاتو زاكروس

ماذا يتبقى

إلا الأحجار

تسحقها سحقًا

قدم الأقدار ؟ ...

* * *

أمـــيرة مينويـــة

أميرتى

أميرتى الصغيرة :

أين كنت بين أكوام الحجارة ؟

أين كان ملعبك ؟

هل كنت تملكين دمية ؟

وهل ربطت فى هذا العمود جزوا

هذا العمود الأخرس الذى

يرتفع الآن قليلاً

فوق سطح الأرض

ليستثير حزن عالم الآثار ؟

وما الذى صنعت

حين أطلقوا النيران ـ

هل أرسلوك ياترى للنوم

وهل حكت لك الحبـيـبة العجوز

هل حكت لك المربـية

حكاية من سالف العصور والأيام

من زمن الحجارة القديم ؟

في سالف الزمان
لم يكن الإنسان
قد زرع السفوح والوديان
واكتشف الإنسان أن الشاة
تذهب حيث شاءت الرعاة
وأنها طيـبة وتعشق السلام والحياة
ترى أكانت أمك المليكة
تحنو عليك
أو تهديك قبلة المساء
حين تعود في الأصيل من مذبحة الثيران
وحفلة الطقوس والقربان
أم عذبتكم هذه الأفكار
ـ وما تزال تملأ الرؤوس والأسفار ـ
عن حكمة التراث والأيام
والفلسفة القديمة ؟
وما الذي قد كنت يا ترى ستفعلين
يا أميرتي الصغيرة المروّعة ـ
بعد مرور هذه السنين
ـ وهي تعدّ بالألوف أربعة ـ

وبعد حيرة الفؤاد والضمير
عن غاية الإنسان والمصير
هل كنت ياترى ستدهشين
إذا عرفت أن الناس لا تزال
تجوس بالأقدام فوق موضع يقال
أنه كان قديما مهجعك
بأعين مبتلة
بأدمع تشبه أدمعك ؟
أميرتى الصغيرة
انى أنا الحاضنة الجديدة
أروى لك الحكاية المثيرة
عن طرق المستقبل البعيدة
حكاية من زمن الأسمنت
أو زمن الذرّة والكوبلت
وصدقينى يا أميرتى
فسوف تعجبين حين تعرفين
أن كلينا ميّت
ولن يقاوم
هذا هو السرّ الذى

يعقد بيننا عرى التفاهم
فلتحرصى هذا المساء
أن تكونى عاقلة !

* * *

خــــــزف (٣)

ينهمر اليوم
ورق الزيتون
من فوق الصخر
آذان حمير
تهرب فى ذعر
ومياه البحر
تصعد كبخار
من حلق السمك
ونساء الدير
يبذرن الحبّ
والحب غبار
فى الكون فراغ
ومحال أن
يملأه شىء ..

جزيرة التمساح[٣٩]

نيزوس ديا ..

تمساح يحرس

أمنيسوس[٤٠]

بينا مينوس

قد غادر قصره

من زمن غابر

نيزوس ديا

تمساح نائم

يختلس النظرة

للطلل الجاثم

فى " ماليا "

لكن الوقت

قد مرّ وفات

وسار بيدون

انقرضْ ومات

نيزوس ديا ..

وطيور النورس

تبنى الأعشاش

فى الصخر الأخرس

عوليس عاد

للوطن الأم

ألقاه اليمّ

من زمن باد

* * *

تغيير فى البرنامج

أردت أن أبنى رفًا للكتب

لكننى بنيت بيت شعر

فيه مكان لمئات الكتب ..

* * *

حديث بين درويش وقطـــة

يسكنان أحد أحياء مدينة كانكور تازان التركية

- يا قطة فيم الفكر ؟
- فيم تفكر يا درويش ؟
- يا قطة إنى جائع
- وأنا مثلك جائعة يا درويش
- يا قطة نزل المطر علينا
- أنا لن أهرب يا درويش
- الله كبير يا قطة
- يا درويش مخدتك ستبتلّ
- يا قطة ٠٠ أترانا موجودين ؟
- شيء محتمل يا درويش
- دافئة يا قطة أنت
- يدك كقطعة جلد يا درويش
- يا قطة جلدك يشبه لمسة كفّ الله
- من يدرى إن كان الله تعالى نمرًا يا درويش

* * *

سارة

عندما يأخذني الفكر لسارة[٤١]

تصبح الأحجار أحجاراً نفيسة

والرجال

نبلاء طيـبـين

ربما لم تك إلا امرأة مثلي ولكن

طالما أني لا أعرفها

فالذي يكسو ظهور القطط الحلوة

في حجرتها جلد مفضض

والذي يسكن في الموقد تنّين مذهّب

إنه يصلح كراساتها

وعلى الأسطر يذرو الرمل

والرمل مشع كالشهب

بينما تصنع شايا

مثلما أفعل بعد الظهر

في يوم رتيب مكتئب

* * *

يوم بــلا شـعـر

تغفو الورقة

الجمل عنيدة

تنثر ملحًا

تصغى لحديث فى استرخاء

تصلح وضع النظارة

تتطلع نحو البحر

ـ مازال البحر هو البحر ـ

وعلى بالك يخطر شىء

شىء فيه جديد بكر

لكن ما أكثر من قالوه

ومن كتبوه ؟

الورقة مازالت تغفو

بيضاء مدبـبة الطرف

وتـنـتظر –

كما ينتظر الضيف[٤٢] .

* * *

النهايـــة

أقرب مما تتصور

تتلوى تحت خيوط السجاد

تدهم أحد الجيران

ممن يسكن غير بعيد عنك

بين ثلاثة جدران

يلتهم الخبز الممزوج بقطعة جبن

وتداهمة فجــأة

ضوضاء فى منطقة القلب

تشلّ حراك الأسنان

كان بإمكانك أن تتفاهم معه

حول الشمس وقيمتها

ـ لا حول الفكر وقيمته ـ

إذ إنك أيضًا تعرف لغة البطن

وكان كذلك بالإمكان

أن تأكل نفس الخبز الممزوج بقطعة جبن

لكن الرجل المجهول

كان يقول :

كل الأشياء سواء

وليأت القدر المقسوم بما شاء

أما أنت فتعنى شيئًا آخر :

الآتى أفضل مما كان

ولهذا فالأفضل لى

أن أمسك هذى الورقة بين يدىّ

لكى أقرأها فى إمعان

هذا هو رأيك لكن

هل هو حقًا

أفضل ما فى الإمكان ؟!

* * *

غســـق

اقرأ لى حدوتة

ابق معى ، عاونى

فى تأويل كتاب الليل

وقلّب صفحات الغاب

اقرأ لى أسرار الأحرف فى الأخشاب

أسمعنى أخبار الريح ،

وأنباء العملاق

البطل المنتصر الغلاب

سأضيء برفق

شمعة هذا القمر

وراء التيجان

اقرأ تحت الضوء

اقرأ دربي

سافر مع سطر الريح

إلى نقطة عش

اقرأ لى حدوتة ..

* * *

صلواتك

صلواتك ...

صلوات سنابل قمح للأمطار

صلوات الموقد يتضرع أن تحرقه النار

صلوات الخبز ليهضم فى الأحشاء

صلوات السمك الجائع لصفاء الماء

صلوات الماء الحالم بالأسماك

صلوات التائه فى الغيبوبة للأنفاس

والأنفاس إلى التائه فى الغيبوبة

صلوات القيد إلى السجان

ليفك قيود الإنسان

* * *

ذات ليلة ..
فى الزمان

ذات ليلة

فى الزمان

بعد أن تمضى الحياة

بعد كل الظلمات الكالحة

والظهيرات المخيفة

ذات ليلة

فى سنا الضوء الحنون

عندما لا تخجل الأرض الرئوم

من خطاياها الصغيرة

حين لا تزفر بالريح العنيفة

لا ولا تغرق فى الوحل السنابل

حين لا تقصف أشجار الفواكه

بالبرد

ذات ليلة

عندما تغفو الأعاصير

مع الأسماك فى البحر

بأحضان السلام

ويرى قرص القمر

وهو ينمو فى سكون

ويسوّى شعره الماء

على سطح البحار

عندما تصحو وأصحو

لحظة خالدة مثل الأبد

ونكون

أنت ما بين يدىّ

وأنا بين يديك

تتلاقى نظرات فى العيون

ذات ليلة

فى الزمان

عندما تبدأ فى صمت حياتى وحياتك

دورة أخرى جديدة

فى المسافات البعيدة ...

* * *

رأيتها لأول مرة فى صيف ١٩٧٦ - شقراء ، طويلة جداً، ذات وجه أبيض شاحب كأن بشرته من الشمع ، تطلّ من عينيها الطيبتين الشديدتى الضيق نظرة صامتة وباردة كنظرة الحكماء القدماء أو النسّاك المعتزلين . كنا - أخى الكبير الكريم يوسف الشارونى وأنا - ضيفين على بلدية برلين فى إطار برنامج الأدباء والفنانين الأجانب الذين تستضيفهم المدينة كل عام ولا يطلب منهم أكثر من إقامة معرض لأعمالهم أو حفل لموسيقاهم أو قراءة لمختارات من قصصهم وأشعارهم فى أكاديمية الفنون - وكان من الطبيعى أن أزور الجامعة التى درست بها حوالى السنتين قبل ذلك بخمسة عشر عاما ، وأن أتصل بالأستاذ العظيم والمستشرق الصديق للعرب والراعى لأبنائهم الدارسين فى معهد العلوم الإسلامية الذى كان يتولى فى ذلك الوقت شئون عمادته ، وهو الدكتور فريتس شتيبات الذى رعانى وغمرنى بفضله ونبله وعلمه وكرمه قبل ذلك وبعد ذلك وحتى اليوم الحاضر (شفاه الله وعافاه من المرض اللعين العنيد الذى ألزمه بيته وكبّل بقيوده أمواج نهره الجيّاش الذى طالما تدفق علىّ وعلى غيرى بالخير والحب الفياض بلا حدود ..) ودعانا الأستاذ الكبير لإقامة "قاعة بحث " عن تطور القصة العربية والمصرية من الخبر والمقامة والمقالة القصيرة حتى وصلت إلى حالتها الراهنة عند روادها وأعلامها المعاصرين - فى قاعة البحث هذه رأيت الشاعرة " جيزيلا كرافت " لأول مرة ، ثم توالت اللقاءات فى المعهد العتيد أو فى مسكنها الذى دعتنا إليه لنقرأ على أصدقائها وزملائها وزميلاتها من الشعراء والفنانين والدارسين شيئا من قصصنا القصيرة التى وصفت آنذاك بأنها تعبيرية أو بأنها سيرياليه ثورية .. وعرفت أنها درست التركية وآدابها الحديثة فى قسم اللغات الشرقية بالجامعة ، وأنها حصلت على شهادتها فى الدكتوراه برسالة عن خلق العالم ورموز الحيوان عند الشاعر التركى فاضل حسنو أغلاركا ، ونقلت الى لغتها عدداً من الآثار الأدبية للشاعر أراس أورن ، وملحمة شعرية لناظم حكمت هى ملحمة الشيخ بدر الدين ، وبعض القصص لعزيز نسين وغيره من الأدباء الأتراك المتميزين ، والأهم من ذلك كله أنها شاعرة تكتب وتنشر القصائد والتمثيليات الإذاعية ، وتشارك فى الحياة الأدبية فى بلدها ومدينتها ، ويرتبط اسمها عند الكثيرين باسم صديقتها الشاعرة - الأسعد منها حظا والأكثر شهرة ! - وهى سارة كيرش ، وتحلم وتخطط لمشروعات وأعمال شعرية وروائية ومسرحية ولذكريات ومذكرات تدخل فى أدب الرحلات - وقد تفضلت بعد ذلك بعامين

بإهدائى ديوانها الأول " ذات ليلة فى الزمان " الذى أتيح لى أن أعكف على قراءته فى ليل صنعاء الهادئ العميق السكون ، وأن أكتب وأنشر مقالا عنه فى مجلة " الكلمة " ومعه عدد كبير من قصائدها التى فرضت نفسها علىّ فى صيغ منظومة ٠٠ كانت بعض القصائد قد تسللت الى قلبى كالقطط الأليفة المحبوبة لتستدفئ فيه وتستمتع بالحب والحنان ، بعد أن ظلت شهوراً طويلة تداعبنى وتنظر الىّ بعيونها القديمة الجديدة التى تحلم بأن تجد لها مكانا – حتى ولو كان ضئيلا ومنزويا – فى ديوان الشعر العربى (مثل قصائدها البديعة عن الأميرة المينوية الصغيرة ، والحوار بين الدرويش والقطة فى كوّة حائط بيزنطى ، وذات ليلة فى الزمان ٠٠٠) ٠

* * *

نشأت معظم قصائد هذه المجموعة أثناء زيارة قامت بها الشاعرة فى خريف سنة ١٩٧٨ لجزيرة كريت ٠ ولا شك فى أن وقوفها على أطلالها وحفائرها وآثارها قد حرّك فيها مختلف المشاعر والأفكار التى عبرت عنها فى صور حية ملموسة للعين الظاهرة والباطنة ٠٠ ومع أن معرفة التاريخ – أو بالأحرى ما قبل التاريخ ! – ليست ضرورة لازمة لتذوق الشعر – وهو كما علمنا المعلم الأول – فى فن الشعر – يتجاوز التاريخ ويسمو عليه – فلابد من كلمة عن " الجو " التاريخى الذى نمت براعم الشعر فى أرضه واهتزّت برفيف أنفاسه ٠ ولابدّ من الإلمام ببعض المعلومات التى تقربنا من روحه وتعرفنا ببعض الأماكن والآثار والأسماء الواردة فيه – وأهم هذه الأسماء هو اسم الملك الخرافى " مينوس " الذى حكم جزيرة كريت فى عصر يبدو ألا وجود له إلا فى ذاكرة الأساطير ٠٠٠ فهى تروى عنه أنه ابن زيوس عظيم آلهة الإغريق من زوجته أوروبا ، وأنه طرد شقيقه " سار بيدون " بمساعدة رب البحر بوزيدون ، واستولى على عرش كريت حتى امتدّ سلطانه من جزيرة كنوسوس إلى جزر البحر الإيجى ، كما يؤكد المؤرخ – توكيديديس أنه عمّر هذه الجزر وطهر البحر من القراصنة ٠وتذكر أوديسة هوميروس (النشيد ١٩ ، البيتان ١٧٨ – ١٧٩) أنه وضع القوانين الحكيمة العادلة ، وأن الناس هابوه لصداقته لزيوس نفسه ، وتروى عنه الأساطير أيضا أنه تزوج سيفايا ابنة الشمس التى ولدت له أندروجيوس وأريادنه وفيدرا ، وأن أرباب الأوليمب عاقبوه لرفضه التضحية بثور معّين ، وأن زوجته وقعت فى غرام هذا الثور ، وأنجبت منه

الوحش الخرافى " المينوتاوروس " الذى يعدّ من أشهر شخصيات الأساطير الإغريقية !
وتزعم أيضًا بعض هذه الأساطير وبعض النصوص الدرامية الأثينية أن مينوس فرض على أهل أثينا بعد احتلالها تقديم أطفالهم طعاما للوحش حتى خلصهم منه البطل " ثيسيوس " . ولا حاجة بنا لذكر الحكاية الشهيرة عن أريادنه والخيط الذى مدّته لهذا البطل لكى لا يضل طريق العودة من المتاهة التى هبط إليها لقتل ذلك الوحش . وأخيرا فقد جعلت منه الحكايات والخرافات أحد قضاة الموتى فى العالم السفلى " هاديس " .
ولعل التاريخ الموغل فى القدم لهذا الملك الأسطورى هو الذى دفع بعض المؤرخين إلى الربط بينه وبين الدين والطقوس برباط وثيق (كما فعل ديودوروس الصقلى فى تاريخه)، ولكن بعض الباحثين يرجحون على ضوء الحفريات التى تمت فى كريت وزارتها الشاعرة التى نحن بصدد الحديث عنها – أن مينوس كان مجرد اسم ملكى أطلق على حكام العصر البرونزى الذين تتابعوا على الجزيرة ، وبذلك اختلفت الروايات المأثورة عنه ، ولكنها تؤكد على كل حال أن كريت كانت فيما قبل التاريخ الميلادى – أى حوالى سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد – قوة بحرية تهابها سائر بلاد الإغريق ، والهيبة كما نعلم لا تخلو من إضمار الحسد والحقد .. أما " كنوسوس " التى يرد ذكرها فى القصائد فقد كانت أهم مدن جزيرة كريت ، وكان بها قصر الملك مينوس أو مجموعة الملوك الذين حملوا اسمه . وقد ازدهرت المدينة سنة ألف قبل الميلاد ، إلى أن دمرها الزلزال فاحترقت وتخلت بعد ذلك بقرن من الزمان عن مجدها الحضارى لمدينة " ميكينة ": وقد كشفت حفريات كريت – التى بدأت منذ القرن الثامن عشر ومازالت مستمرة حتى اليوم – أنها أقدم بؤرة للحضارة الأوروبية . ولعل زيارة هذه الشاعرة لآثارها أن تكون تعبيرًا عن حنينها وحنين الأدب الغربى الحديث للعودة للمنابع والأصول ، والتفتيش فى الأعماق التاريخية والحضارية والأدبية عن الجذور البعيدة والرموز والعلامات المنسية . ولابدّ أن الشاعرة التى رأت هذه الآثار وغيرها من الآثار الرومانية القديمة رأى العين ، قد حاولت أن تبعث بضميرها وصوتها الشعرى وراءها جميعا لتستشف المعنى الخالد وراء حياة الإنسان وموته ، بل لعلها أن تكون قد ذهبت إلى أبعد من التاريخ البشرى وما قبل التاريخ لتلمس أوتار الحزن الكونى وأسراره ..

تكشف هذه القصائد عن بعض الملامح والسمات المشتركة للشعر الغربى الحديث التى سبق أن تحدثت عنها فى مواضع أخرى من هذا الكتاب ومن كتبى السابقة ولا داعى لتكرارها ، فهى تضع الأشياء بجوار بعضها وتتركها تنطق وتشير وتومئ بنفسها دون تزيد أو ثرثرة ، وكأن القصيدة عدسة آلة تصوير موضوعية وفنية فى آن واحد . ولن يغيب عنك أن الأفعال فيها قليلة ، والصفات شحيحة ، وأن الصور ساكنة لا تكاد تهتز أو تعكس حركة ، ربما لأنها تترك لخيالك أن يهزها ويحركها كما يشاء له التصوير أو التفسير ؛ لأنها توشك أن تكون تماثيل سوتها وصقلتها يد نحات بالكلمات ، ثم ألقت إلى متلقيها مهمة رؤيتها من الزاوية التى يختارونها . إن القصيدة - شأنها شأن الغالبية العظمى من قصائد الشعر الحديث - توحى وتشير ولا تتكلم ولا تثرثر ، وتشع إشعاعات تختلف تأثيراتها وانعكاساتها باختلاف قرائها بل واختلاف لحظات قراءتها : حمار مطرق ، حقل زيتون ، بيوت ونافذة وكوكب الزهرة ، درويش وقطة فى كوة حائط ، إناء فخارى يدور دورة الحظ الأبدى - كما فعل قديمًا فى يد صانع الفخار فى طيبة وكريت ، وبابل وسبأ ، وبلاد العرب والفرس - وهو يلهم الشاعرة كما سبق أن ألهم الشاعر الشعبى المجهول على مرّ العصور ؛ فالحظ يتسرّب منا فى القرن العشرين كما تسرب من البشر فى القرن العشرين قبل الميلاد إلى حضن الأرض التى جئنا منها وإليها نعود : نفس الدورة ، نفس الحيرة ، نفس العود الأبدى . ومن أدرى بها من شاعرة يحضر أمامها الزمن فى لحظة "الحاضر السرمدى" ، اللحظة التى يضمّ قوسها المتوتر تجربة ما قبل التاريخ وتجربة الحاضر الراهن ومخاوف المستقبل فى آن واحد كالبرق الخاطف والكاشف ؛ فعين الشاعر ترى الأبدى ومملكته هى اللامتناهى . ولكنه يستخرجهما - كالساحر القديم الذى يستدعى بتعاويذه قوى الأشياء ويطلق من كلماته قوى الفعل - من باطن الأشياء المتناهية والكائنات العابرة المتنوعة الألوان حواليه . وكأن كلماته وأنغامه وحدها قادرة على بعث الحقيقة الكامنة فى الظواهر ، واستحضار الخالد من داخل الفانى ، وكأن صوته هو صوت السيد المسيح وهو يدعو لعازر للنهوض من بين الأموات ! . .

لم تر الشاعرة إلا آثارًا وحفريات وحطام مدن ومعابد وملاعب وأسواق ومسارح ، ولكن خيالها ردّ الحياة إليها واستعاد تجربة البشر الذين كانوا ذات يوم أو ذات ليلة فى الزمان يدبّون فوقها ويملأونها بضجيج أعمالهم وآمالهم وآلامهم وضحكاتهم

ودموعهم . وليس قلبها وحده هو الذى يحيا هذه التجارب من جديد . إن ظلال المعابد والقصور التى أصبحت فتاتا" تفكر هى أيضا فى حالها وتسأل : هل هذا القصر ، هو بيتى العامر ، فى الزمن الغابر ؟ نفس الحكاية القديمة : حلم الإنسان بالخلود ، يضنينا اليوم كما أضنى أهل كريت قديما ، لكنه الآن يتمدد تحت الأرض - ماذا يتبقى إلا الأحجار ؟ - أنقول إنها رؤية عدمية متشائمة ؟

ولكن مجرد التساؤل سيكون تفسيرا نفرضه على النص ، والنص ذاته ضنين وشحيح وبلا طموح . يكفيه فى الحقيقة أنه يثير فى أنفسنا السؤال ، أن تكون كلماته حجرا يلقى فى مستنقع حياتنا الغافلة العاطلة . يكفيه أنه أيقظنا من كابوس التعود والتقليد والنسيان ...

ومن الطبيعى أن تمدّ الشاعرة يدها - كما فعل ويفعل زملاؤها فى الغرب والشرق - إلى كنوز الحكايات والحواديت والأساطير ، فقلبها الهرم بالمعرفة أو بالحكمة لا يزال طفلا يعشق الحياة . نجد هذا فى أجمل قصائدها عن الأميرة " المينوية " الصغيرة .. فهى تسألها عن المكان الذى كانت تلعب فيه بين أكوام الحجارة ، عن دميتها وجروها الصغير ، عن الحدوته التى كانت تحكيها لها مربيتها كل مساء . وهى لا تكتفى بالسؤال بل تدخل معها فى حوار وتؤكد لها أن الناس لا تزال تجوس فى نفس الموضع الذى كان يضم فراش نومها ، وفى عيونهم دموع تشبه دموعها. نفس المأساة ونفس القدر . الحاضنة القديمة كانت تحكى لها الحواديت اللطيفة عن الملوك والآلهة والأبطال الذين راحوا يغزون المستحيل : والحاضنة الجديدة تحكى الحدوتة المروعة عن زمن الكوبلت والأسمنت ، عن أباطرة العلم والمال والقوة والصناعة الذين يستخرجون أسرار الذرة ويطلقون شياطين الطاقة ويبنون شواهق البروج وناطحات السحب والنجوم - ألم يتغير شيء ؟ أكل هذا "التقدم " عبث ؟ أهو فى حقيقته الأخيرة تخلف وتراجع نحو عصر الغابة والكهف والخوف والرعب والتسلط والهيمنة ولكن بطرق أخرى أكثر خبثا والتواء ؟ أليس الإنسان هو نفس " الحيوان " الذى يخاف الموت ويصنعه ويتفنن فيه فى نفس الوقت ؟ وهل كشف التقدم أو التنوير عن وجهه الجدلى المظلم للشاعر الغربى فلاذ بكهوف الماضى ولجأ إلى طقوس الأجداد ؟ وما السرّ وراء اليأس الكونى المرّ عند هذه الشاعرة وعند كثير غيرها ؟ أهو فى النهاية فرار - إلى كهف اللغة الخاصة بكل شاعر على حدة ! - من الوحدة التى يقاسيها فى عالم لم يعد فيه مكان للتواصل والمحبة

والحوار الحقيقى ، أم تدفعه مسئوليته التقليدية عن خضرة الأرض والحياة وحراسة الوحدة والجمال من طغيان التمزق والقبح – إلى أن يرفع صوته بالعودة للأصل والمنبع ، ومحاولة البدء من جديد ومن الصفر بعد أن فقدت كل الشعارات والمبادئ المزعومة معناها ، وفضح الأقنعة المعقدة الكاذبة التى صنعناها بأيدينا ووضعناها على وجه الحقيقة التى يغتالها اليوم الكذابون والمتآمرون ومغتصبو حقوق الشعوب وأراضيها وأقواتها و... و... مما نعلم جميعا ونقرأ عنه ونراه ونسمعه فى وسائل الإعلام ليل نهار ... أسئلة لا تغنى شيئا ، فكلمات الشاعر الحديث إيحاءات واشارات ونبؤات ، وعليك أنت وحدك أن تفض معانيها وأسرارها وتحس وقعها على جلد وجودك الخاص أو وجودك الجمعى العام .

* * *

والتقيت بها بعد ذلك مرتين ، مرة فى بغداد لعدة لحظات تبادلنا فيها عدة كلمات فهمت منها أنها هاجرت بمحض إرادتها هجرة عكسية إلى ألمانيا الشرقية السابقة ، ومرة أخرى فوجئت بها وسط جمهور المحتفلين، فى قصر أوجست فى فيمار، بالحاصلين على ميدالية جوته لسنة ألفين ، وكان لى الشرف أن أكون واحدا من ستة أدباء وفنانين من بلاد مختلفة حضروا بهذه المناسبة إلى " كعبة " الكلاسيكية الألمانية حيث عاش جوته وشيلر وهيردر وفيلاند وغيرهم من عظام الشعراء والفنانين . وكانت المفاجأة حين علمت منها أنها جاءت لترانى بعد أن قرأت أسماء المحتفى بهم ، وأنها قد استقرّت فى هذه المدينة الصغيرة التى تعبق أرضها وسماؤها وشوارعها وحاراتها الضيقة ومتاحفها وقصورها وتماثيلها ومبانيها بأنفاس الفلسفة المثالية والروح الإنسانية الحقيقية والبعث الجديد للثورة الأدبية والفنية الخلاقة التى ما تزال تواصل السير فى موكب أولئك الرواد وتستمد الفيض والإلهام من ينابيعهم . وأتحفتنى مشكورة بكتابين جديدين : رواية عن الرومانسيين المشهورين تتضمن حواراتهم ورسائلهم ولقاءهم فى درسدن لتأمل لوحة رافائيل عن المادونا ، ورواية أخرى عن الشاعر الرومانسى نوفاليس (١٧٧٢ – ١٨٠١) وحواره الطويل مع نفسه بعد أن صمّم على اللحاق بحبيبته وخطيبته التى ماتت فى عمر الزهور ، وكان له ما أراده

وصممّ عليه - ومازالت الشاعرة تواصل إنتاجها الشعرى والقصصى والإذاعى الذى تمتزج فيه اللغة الفنية الغنية بالصور والاستعارات بلغة الشارع اليومية ، وتتفاعل فى داخله الأحداث التاريخية والأساطير والحكايات العجيبة مع وقائع عصرنا وهموم زماننا المضطرب والمطارد لروح الشعر ...

أولاف منسبرج (١٩٣٨ -   )

من طمى النيل (قصائد عن مصر)

تابوت فى قاعة المومياوات

الكفن على قدّ الجسم

والجسم بقايا لحم وبقايا عظم

منزوع القشر

أقف بنصفى العلوى كأنى الطير

منتوف الريش بغير جناح

وبنصفى الآخر وكأن الظهر

مجرد لوح حجرى ،

الراقد فى كل مكان

يوقف مشدود القامة داخل هذا التابوت

كما تقف الساعة من عهد الجدّ

أرقام سود - من فوق بياض - ليس تعدّ

ترجع لزمان ليس يحدّ وما سوّتها يد

تسند لجدار وإليه تشدّ .

* * *

الإنسان

ولد قديمًا من طمى النيل

اكتست البشرة باللون الأسمر

من طين الأرض

وامتدّ العمر ألوف الأعوام

ذلك ما حدث بكل بساطة ..

* * *

فى هرم خوفو

مثل عبيد الملك الفرعونى

نصعد بظهور محنية

ـ وكأنا نرزح تحت الحمل الحجرى ـ

فوق ممرّات خشبية

نحو التابوت المفتوح بعمق الهرم الأكبر

تأخذ أيدينا بأيادى البعض

ننظر للجدران العارية بحجرة دفن الملك

وتلفحنا رائحة العرق الممزوج

بإفرازات البشر

وتأخذ أيدينا بأيادى البعض

ومعا نهبط درجات السلّم

نحو الأفق المفتوح ..

* * *

الهولى (الإسفنكس)

جاءت فى الليل وذهبت بالليل

فمتى أبصرت الفم والأنف المكسورين ؟

لا أذكر قط

ومتى فقدت قسمات الوجه

ومن هى بالضبط ؟

لن أعرف هذا أبدا

لا عند شروق الفجر

ولا عند غروب الشمس

وإذا الظل امتدّ على وجنتها اليمنى

وافترش الذقن المصرية

لن أعرف أبدا هل تصمد

لهجير الشمس

على الحدّ الفاصل

بين رمال الصحراء وطمى النيل ··

* * *

رمسيس فى أبى سمبل

من مجلسه العالى ينظر للنيل

وفى رجليه يعانى من مرض الفيل

وابريق فوق الرأس

وفى أذنيه دوى حروبه -

ويد كالمخلب نامت فوق الفخذ ··

* * *

سخرية لاذعة

لا أحد يذكر أجيال عبيد

بنت المعبد فى فيلة والأقصر

أو فى الكرنك

ولماذا يذكرهم أيضا ··

أو لم يلغ الرقّ ؟

أليس كذلك ؟

حتى فى الموت

نفق الجمل هنالك فى الصحراء

ولم يتبقّ سوى هيكله العظمى ·

حتى بعد الموت

ينيخ الظهر

لكى يركبه السّيد ··

* * *

موت المسلمين

وعندما يموت كل حيّ

يفقد كل شى

حتى اسمه القديم

بضربة واحدة

يضيع من يديه ··

* * *

(١)

كثيرون هم الكتاب والشعراء والمفكرون والعلماء والمصورون والرحالة الذين زاروا مصر وكتبوا عنها خلال القرون الأخيرة ، ولكن يندر أن نجد بينهم من استطاع أن يخرج من زيارته القصيرة التى لم تزد على ثلاثة أسابيع بديوان كامل عن مصر ! والأندر من هذا أن تقلب فى زهور هذه الباقة الشعرية فتأخذك الدهشة من تنوع صورها وألوانها وعطورها ، وربما جرحت أناملك نباتات شوكية مرة – كالحنظل والصبار – اندست بينها وراحت تجرح عقلك وشعورك ببعض مواقفها الفكرية المتجنية أو وخزاتها الفلسفية القاسية !

من إذن هذا الشاعر الذى لم يستغن بوجوده الشعرى عما عداه ، وإنما وحد فى كيانه بين المحامى وفيلسوف الفن والجمال وعالم الأديان المقارنة والناقد الفنى والثورى المحبط – وان بقى على ايمانه بالمستقبل الأفضل والإنسانية الحرة العادلة ؟

هو " أولاف منسبرج " رئيس اتحاد الكتاب فى مدينة برلين منذ سنة ١٩٨٩ ، ورئيس التحرير المشارك لمجلة النقد الفنى التى تصدر فى فرانكفورت منذ سنة ١٩٨١ (وهى مجلة الإستطيقا والتواصل) والشاعر الذى صدرت له أكثر من مجموعة شعرية بالألمانية (مداخل ومخارج ، برلين ١٩٧٥ ، وأغلق بابى وأبدأ فى الحياة ، برلين ١٩٨٣) وبالإنجليزية (سر فى هذا العالم بخطى إنسان – لندن ١٩٩١) والعديد من الدراسات والمقالات ، والخواطر الفلسفية والأدبية ، واليوميات والمذكرات والانطباعات التى تزود بها من الرحلات التى لا يكاد يرجع من إحداها وفى جرابه عدد من القصائد والأفكار حتى يبدأ غيرها على الفور ، وكأن شعره لا يستجيب لقلمه إلا وهو على سفر !

بعد الدمار والخراب الذى خلفته الحرب العالمية الثانية وراءها ، هرب الصبى الذى يبلغ اليوم الرابعة والستين من عمره مع عائلته من بلدة جلاديفتس (فى ولاية سيلزيا) التى ولد فيها سنة ١٩٣٨ ، ثم استقر منذ سنة ١٩٦٢ فى مدينة برلين التى يعيش فيها منذ أن كانت مقطعة الأوصال بعدد الحلفاء الأربعة حتى زوال سورها الكئيب المشهور واحتشادها اليوم لكى ترجع كما كانت عاصمة ألمانيا الموحدة وسوقها الثقافية

والحضارية الكبيرة ·· ودرس فى جامعة برلين الحرة – التى أنشئت فى القسم الغربى من المدينة بمساعدة الأمريكيين بعد الحرب لمواجهة جامعة همبولت التى تقع فيما كان يعرف ببرلين الشرقية ·

وتنوعت دراسته بتنوع اهتماماته وطموحاته ، كما عبرت عن جوانب شخصيته ووجوه اغترابه : فقد بدأ بالحقوق وتخرج محاميا ليضمن لقمة العيش من مهنة لم يكد يبدأ فى ممارستها حتى زاحمتها دراسات أخرى تشعبت مسالكها أو متاهاتها بين فلسفة الجمال والدين والأدب الألمانى إلى أن حصل على شهادة الدكتوراه برسالة عن الموضوع الجمالى عند كل من كانط وهيجل وأدورنو (وهو فيلسوف الجمال البارز بين أعضاء مدرسة فرانكفورت وأحد مؤسسى النظرية النقدية التى عرفت بها) · ويبدو أنه خلال تلك الدراسة لم يكن بالطالب العاكف المجتهد الذى يتمناه كل معلم ، إذ تجاذبت " النفوس " المتصارعة فى حنايا صدره بين كتابة الشعر ، وتدبيج المقالات النقدية والبيانات الثورية ، وتنظيم المعارض الفنية ، والعزف على آلة " الكلارينيت " مع إحدى فرق " الجاز " ، والتمثيل فى فرقة مسرحية متجولة كونها مجموعة من طلاب الحركة الثورية المعروفة فى أواخر الستينات ، وهم الذين أخذوا يجوبون الشوارع والأحياء السكنية والمصانع ، ويعرضون ألعابهم التمثيلية أمام جماهير العمال وأبناء الطبقة الوسطى التى اكتفت بالفرجة عليهم والسخرية منهم ، داعين فى غمرة تلك الثورة الشبابية المحبطة إلى اشتراكية جديدة حرة ، ومحرضين على التمرد على الأنظمة التسلطية بكل أشكالها ، ومبشرين بإنسانية عالمية تلغى كلمة الحرب من قاموس البشر ، وتحقق الحلم القديم بالأخوة والعدالة والسلام المفتقد منذ أيام قابيل وهابيل ··

ووسط غبار هذه العواصف أخذ الشاعر – منذ سنة ١٩٦٦ وحتى العام الماضى – يتابع كتاباته من خلال رحلاته التى طافت به جهات العالم الأربع : من بلاد اليونان وتركيا وإسرائيل إلى بولندا وإيطاليا ، ومن الولايات المتحدة الأمريكية إلى المكسيك ومصر والصين ثم إلى بلاد اليونان ومقدونيا التى حضر فيها مؤتمر الشعر فى الصيف الماضى·وخرج من زياراته المتكررة للمكسيك بأكثر من دراسة عن بعض الفنانين التشكيليين الكبار الذين أصبحوا من أعز أصدقائه ورفاق كفاحه على درب الثورة الإنسانية والعالمية و" اليوتوبيا " (المدينة الفاضلة أو النظام الاجتماعى الأمثل) الواقعية الممكنة المختلفة كل الاختلاف عن " اليوتوبيا " الطوباوية المستحيلة التى عرفها

تاريخ الأدب والفكر والضمير منذ العصر البرونزى ، بقدر اختلافها الحاسم عن الممارسات الإرهابية التى ارتكبت باسمها فى الاتحاد السوفيتى السابق وتوابعه أو فى الصين لدى " ماو " وخلفائه أو فى ظل النظم الباطشة المتخلفة فى العالم الثالث كله .
وإذا كان قد رفض الإرهاب المنظم بكل صوره الشمولية (من شيوعية وفاشية وعسكرية وكهنوتية) وقنع – بعد انحسار ثورة الطلاب التى سبق الحديث عنها – بالعكوف على شعره وتحقيق رسالة حياته عن طريق هذا الشعر الذى يجنى ثماره المنظومة والمنثورة كما رأينا من خلال أسفاره ، ويدعو فيه إلى تنوير العقول المستسلمة ، وايقاظ المواطن العادى أو " الرجل الصغير " من سبات تزمته وجموده ليختار بنفسه ، ويمارس وعيه النقدى الغائب ، ويتخذ المواقف المسؤولة التى تتحدى صناع الحروب والفساد والإرهاب والتمييز العنصرى والتعصب الطائفى والعقدى وإهدار حقوق الإنسان – بذلك صار الابن الوفى " لآباء " جيله الغاضب من الثوريين الكبار على اختلاف توجهاتهم الفكرية ووجهات نظرهم فى الواقع والحقيقة : من كانط وهيجل وماركس وفرويد إلى أدورنو وماركوز وبريشت وبنيامين . أضف إلى هؤلاء الآباء أسماء الفنانين المكسيكيين الذين كانوا فى نفس الوقت ثوارا كبارا (من أمثال خوسيه كليمنته أوروسكو وديبجو ريفيرا) بجانب تعاطفه مع حركة " الخضر " المكافحة فى سبيل حماية البيئة ، والحركات النسائية الجديدة ، وعمله الدؤوب على أن تحافظ مدينته برلين على وجهها الأصيل أمام زحف الغول الرأسمالى بسماسرته ومقاوليه وعصاباته المخربة لكل ما بقى من العالم والزمان الجميل .

هكذا تعلم الشاعر فى مدرسة الثورة بمعناها الإنسانى الشامل الذى لا يتقيد بالقوالب المذهبية ، وتفتحت عيون أفكاره ومشاعره قبل ذلك فى مدرسة أمه التى كانت شاعرة مثله وصورت فى قصائدها فظائع القهر والجبروت النازى ، وضحايا معتقلات التعذيب وأفران الغاز ومحارق الكتب ومشانق الأحرار .. ولذلك تزخر قصائده بصور التعاطف مع الفقراء والمستضعفين ، والتضامن مع الضحايا والمضطهدين (ومنهم الشعراء والمفكرون والفنانون الحقيقيون الذين دهستهم عجلات القمع والإعلام وآلاتها الجهنمية ...) سواء فيما يسمى بالعالم الأول أو بالعالم الثالث ، بجانب الإصرار على بناء عالم بلا سادة ولا عبيد ، والإشفاق على البشرية من مستقبل غامض يتهدده العدم

النووى ، ويلوثه ويزيد من اضطرابه جشع تجار الحروب وصناع الفساد والخراب والجنون الذى يزحف كالتنين الأسطورى ليبتلع كل القيم والمعايير والمحرمات والمقدسات .

وليس معنى هذا أن شعره مجرد شعر سياسى ؛ لأن هذه الصفة لا تكفى لتبرير وجوده ولا تعفيه من الشروط الفنية لكل شعر يستحق هذه التسمية ، وانما هو شعر ينضح بالانبهار بروائع الطبيعة والفن فى العصور القديمة والحديثة ، وفى كل مكان قريب أو بعيد . ففى هذه الروائع وحدها تتحقق المعجزة التى استحال تحقيقها حتى الآن ، وأعنى بها " اليوتوبيا " الكاملة التى تمثل النموذج المضاد للواقع الناقص بطبيعته ، وترفع رايات الأمل ومشاعله فوق رعب الماضى المثقل بالذنوب (وبخاصة الماضى الألمانى !) وفساد الحاضر الممزق بالحروب والصراعات ، وتبشر بالمستقبل الذى تحاصره المخاوف والأطماع وخيبات الأمل من كل ناحية ، وتتجه نحو الوطن أو الأرض التى لم تطأها بعد قدما إنسان . ولذلك نجد فى أشعاره وانطباعاته تلك " الجدلية " المعبرة عن صراع الواقع مع الحلم ، والجمال مع الرعب ، والحس الحى بلحم الإنسان وطعم الفاكهة وخضرة العشب والشجر وحرارة الشمس وفقر الفقراء وجوع المحرومين .. مع التأمل العقلى الجاف والتجريد الذى يشبه الهيكل العظمى اليابس .

(٢)

كيف ارتسمت صورة مصر على مرآة هذا الشاعر ؟ كيف تراءى فى عينيه الإنسان ، الحيوان ، النخلة والصبارة والصفصافة ، أهرام الجيزة وأبو الهول الأزلى ، طيبة وكتاب الموتى ، رمسيس وأبو سمبل وقبور فراعنة الوادى والعمال ، ووجوه الأحياء الفقراء ؟ كيف تغلغل هذا العالم فى الوجدان فنسجت منه بصيرته الشعرية ثوبا لحمته الدهشة والحيرة والإجلال ، وسداه الحب مع الغضب مع الثورة والإشفاق ؟

فلنتصور هذا الشاعر الفارع الطول الممتلئ الجسد كعملاق أشقر عندما وصل إلى بلادنا بغير أن يحمل معه حقيبة أو يحجز فى فندق أو يضع على كتفه " الكاميرا " وفى جيبه دفتر الشيكات - لقد حضر إلى مصر مرتين ، إحداهما مع فريق من طلاب فقراء فى المال ، أغنياء بالشوق والتطلع ، والأخرى بدعوة من صديقه الناقد الكبير

والمترجم الأمين لبعض روائع أدبنا الحديث إلى لغتـه (وهو ناجى نجيب (١٩٣١ – ١٩٨٧) الذى فقدناه فجأة ، ولم نستوعب حتى الآن مقدار خسارتنا فيه ، ولم يفكر أحد من " نقادنا " المشغولين بأنفسهم ومصالحهم وشللهم فى قراءته ، ناهيك عن تقييم دوره العظيم كما فعل هذا الشاعر الذى نعاه فى هذا الديوان نفسه بقصيدة رائعة مؤثرة وفى هاتين الزيارتين لم يكن مع الشاعر إلا " حدس " اللحظة الخاطفة – التى ترفرف فوق الشىء الذى تبصره العين المشتاقة ثم تحط عليه فجأة كعصفور نزق أو نسر جائع !

وسرعان ما تنضج " الفريسة " المشتهاة على نار الإبداع المتوقد بالعاطفة المحبة أو الفكرة المتأملة أو الغضب المتفجر بالسخط والامتعاض ، ثم يتخلق فى كيان لغوى شديد الدقة والإيجاز ، من نوع الحكم الشعرية المكثفة (الإبيجرام) التى لا تترك مجالا كبيرا للاسترسال فى التعبير الإنشائى ولا فى الصور الحية الموحية . فعل هذا فى كل بلد شد إليه رحاله (ومعذرة عن سخف التعبير الموروث لأنه لم يكن يملك أى شىء يشده معه !) ، فى اليونان التى عاين فيها وجوه الحكماء والأبطال القدماء وآثار معابد الآكروبوليس ، وفى المكسيك التى لمس فيها وحدة الفن والثورة ، وفى مالطة التى تخيلها فرخ دجاج نتف الغزاة ريشه على الدوام ، وفى الصين حيث وقف فى ميدان " تيانا مين " الذى اشتعلت فيه ثورة الطلاب المحبطة ، واختلط بالعمال وصغار الموظفين والطلاب ذوى السترات الزرقاء والخضراء ، ونظر بعين خياله فى عيون شهداء الحرية الذين لا تزال أرواحهم تصرخ من فوق " أسوار الصين " ، وفى مصر التى فتح فيها قلبه المتألم وعقله الناقد المتمرد فأقبلت عليه خارجة من كهف الزمن الذى رقدت فيه آلاف السنين ، وظلت مع ذلك تتحدى كل أشكال الموت الذى فرض عليها فى كل العصور وخنق أنفاسها فى قبضة الطغاة من كل نوع ولون . وفى كل هذه البلاد تهديه " بوصلته " الشعرية فى اتجاه الأرض والحرية والسلام والأخوة العالمية نحو شاطئ وطن إنسانى لا تفزعه الحروب ولا يذله الجوع ولا يتسلط عليه ويستغله وينهبه الغول الأمريكى أو الأوربى ولا الدب الروسى .

ويستهل الشاعر ديوانه بشعار مقتبس من عبارة وردت فى الفقرة الثانية والأربعين من كتاب الموتى على لسان " رع " : " أنا صلب الإله فى باطن الطرفاء " ثم يفتتحه بسطور قليلة تتألف منها القصيدة الأولى عن " الإنسان " فى مصر : " ولد

قديما / من طمى النيل / اكتست البشرة باللون الأسمر / من طين الأرض / والعمر ألوف الأعوام / ذلك ما حدث بكل بساطة ! " .

فالى أى حدّ ينبئ الشعار والقصيدة الافتتاحية عن مضمون الديوان ؟

(٣)

كان من الطبيعى – كما هى العادة – أن يبدأ السائح بالمتحف المصرى فى ميدان التحرير ، هذا الذى يشبه " السندرة " أو مخزن عاديات قديم مات صاحبه فأهمله أبناؤه .. ولابد أنه تعب من المشى فى الممرات الضيقة المكدسة – فى قبح لا نظير له – بالتماثيل والكتل الحجرية الضخمة وصناديق التوابيت و" فاترينات " العرض – قبل أن ينهد على أريكة أو مقعد وتجيش فى نفسه هذه الأبيات : (" نمشى بأحذية ثقيلة / ونجوس فى حجرات المتحف المصرى / وفى النهاية / نقعد منهكين / وكأننا تماثيل ").

ويحتمل أن يكون قد تجول فى قاعة المومياات التى تجذب فى العادة كل السواح – وإن نسيها ابن البلد أو عجز عن تحمل رسم الدخول إليها – ويقف أمام أحد التوابيت فيقول : ("الكفن على قدّ الجسم / بقايا لحم وبقايا عظم / منزوع القشر . أقف بنصفى العلوى كائنى الطير / منتوف الريش بغير جناح / وبنصفى الآخر وكأن الظهر / مجرد لوح حجرى / الراقد فى كل مكان / يوقف مشدود القامة / داخل هذا التابوت / كما تقف الساعة من عهد الجد / أرقام سود من فوق بياض ليس تعدّ / ١٣٠٢ أو ٦٢٨٩ / ترجع لزمان ليس يحد وما سوتها يد / تسند لجدار واليه تشد).

ويبدو أن رؤية الهرم لأول مرة لم تثر فى نفسه التجربة الرومانسية المألوفة التى يجللها السحر والذهول والإعجاب كما حدث ويحدث كل يوم لكل من يقف أمامه . وأخشى أن يكون قد جاء إلى مصر وفى ذهنه فكرة مسبقة تصور الأهرام قلاع عبودية ومقابر ملوك سخروا العبيد لبنائها ، وهى فكرة تشدق بها الكثيرون وحاولوا أن يوجدوا لها أساسا ماديا يفسرها ، وغابت عنهم الروح الدينية التى ألهمت كل شواهد العمارة والبناء التى يشهقون حين تقع عيونهم عليها . وسواء ندّت عنه هذه الشهقة أولا ، فقد تحولت عنده المعجزات المجسدة على شكل أهرام إلى ثلاث قبعات سخيفة . وهاهو ذا

يقول فى قصيدة بعنوان أهرام الجيزة : (" من وسط الضوء الداكن فى الصحراء / تبزغ قبعات ثلاث / تنزلق عليها أشعة الشمس / زاحفة كالجمال / وفى مكان الضوء اللامع / على الأحجار الجيرية البيضاء / من محجر طره / يعشش الرمل القادم من بعيد / أو يجىء فى زيارة قصيرة)٠

ولابد أيضا أن تجربة دخول الهرم كانت فوق طاقته ، وهى تجربة يشعر كل من مر بها بأنه يدفن حيا ، ويحس عندما يخرج منها سالما ويرى نور الشمس ويستنشق الهواء النقى من روائح الصهد والغبار والقدم الجاثم على الصدر – يحس كأنه ولد من جديد ٠٠ ولكن الأفكار المسبقة التى حملها الشاعر معه ترسخت لديه بعد خروجه حيا من عتمة المهجع الملكى ، تدل على هذا قصيدته التالية عن هرم خوفو : (مثل عبيد الملك الفرعونى / نصعد بظهور محنية / وكأننا نرزح تحت الحمل الحجرى /فوق ممرات خشبية / نحو التابوت المفتوح / بعمق الهرم الأكبر / تأخذ أيدينا بأيادى البعض / ننظر للجدران العارية بحجرة دفن الملك / وتلفحنا رائحة العرق / الممتزج بفضلات البشر / وتأخذ أيدينا بأيادى بعض / ومعا نهبط درجات السلم / نحو الأفق المفتوح)٠

وتبلغ فكرته المغلوطة ذروتها حين تسوق إلى فكرة أخرى مخيفة : فالأهرام ليست مجرد قبور للفراعنة ، وإنما هى نسخ حجرية من القبر الأصلى القديم الذى دفن فيه المصريون أحياء منذ آلاف السنين قبل أن يجسدوه فى الأهرام نفسها :

(" كانت الأهرامات واقفة فى الصحراء / قبل الشروع فى بنائها / بأيدى عبيد الفراعنة / وهى لا تزال واقفة فى أماكنها / لقد تركتها الطبيعة لهم / كأنها نسخ من قبرهم الأصلى / الذى يرجع عمره لآلاف السنين ٠٠/") لا شك فى أنها فكرة لو أخذناها مأخذ الجد لكان معناها أننا نحن المصريين قد دفنا أحياء فى مقبرة القهر والظلم الكبيرة ، حتى قبل أن نحول الرمز الدال عليها إلى مصاطب وأهرامات ٠٠ ولا أظن أن أحدا منا يمكنه أن يسلم بهذه الفكرة مهما بدت مغرية " للثوريين " ، كما أنها " شطحة " يستحيل إيجاد أى سند علمى يؤكدها ٠ ولماذا لا تخطر على البال أفكار أخرى ترى فى الأهرام رموزا كونية وبناءات روحية تعبر عن حنين المصرى القديم واتجاهه إلى " العالى " وراء هذا العالم ، وعن سكينة الخلود الذى عاشت فيه نفسه وقضت حياتها فى التأهب له بالعمل والتضحية والعبادة والطاعة التى كان بناء

الأهرام نفسها أحد مظاهرها ؟ وحتى لو رفضنا الفكرتين معا بحجة أنهما غير علميتين فسوف تبقى الفكرة التى تضمنتها السطور السابقة كابوسا مؤرقا لكل أجيال المصريين الذين لم تتوقف معاناتهم عبر الزمان ، وربما تتحول إلى سد منيع تتكسر عليه أمواج طموحهم للتغيير والتجديد والتقدم ، فتصبح كل جهودهم فى هذا السبيل – كما يقول الشاعر نفسه فى قصيدة أخرى – أشبه بالأصداء المجوفة للكلمات التى نطق بها أجدادنا فى الدولة القديمة ولم تزل تخرج علينا من كهف الزمن وتحاصرنا ٠٠

(٤)

هل نلتمس بعض العذر لهذا الأوربى الذى يعترف بأنه ساح فى بلادنا مغمض العينين ؟ إن بعض قصائده تنطق باشمئزازه من رموز الموت الحجرية التى يكسوها غيره من السياح هالة من الجلال والجمال والخيال ، بينما يراها هو كالخيام التى ينصبها البدوى ثم يطويها ٠ وكأنما يقول لنا بلغته الشاعرية : لقد آن أن تطووا خيام الموت وتقيموا بيوت الحياة : (" على حافة الصحراء / أنصب هرمى كالفراعنة / وأهبط عدة أمتار تحت الأرض / أسفل السطح المثلث لغرفة الدفن / وأشرب الشاى / ثم أطلع مرة أخرى على السلالم ، محنى الظهر كالمعتاد / وأطوى هذا الهرم من جديد).٠

وربما توحى القصيدة التالية بهذه المعانى التى يحتمل أن تكون قد دارت فى رأس هذا الثورى القديم وعبرت عن سخطه على حضارته وأمله فى البعث القادم مع حضارة الحياة والتجدد (وغير ذلك من الكلمات الساحرة الخطرة التى ربما تذكرنا بساحر شعرنا الجديد وكاهنه الأسطورى " أدونيس ! ٠٠) : (" أجل – إنه سائح أوربى بعينين مغمضتين / بهدوء وقف هناك وعقد ذراعيه على صدره / وأسند ظهره إلى الحائط فى غرفة الدفن بهرم خفرع / غاص راجعا للوراء آلاف السنين / إلى الأسرة الرابعة / بينما لم يتحمل أحد غيره / زخم الهواء الخانق الثقيل / ورائحة المراحيض المنبعثة من البشر والحيوان ٠٠)٠

(٥)

ويخرج السائح المغمض العينين من كهف الزمن الخانق وشواهده الجاثمة على صدره ، ولكنه يفاجأ ولا يملك إلا أن يفتح عينيه على اتساعهما على اللغز الأبدى : على أبى الهول أو بالأحرى الهولى الرابضة هناك على وشك الوثوب ، ذات الفم الذى لا يدرى أحد هل يبتسم أو يطبق الشفتين على العزم أو الألم ٠٠٠

(جاءت فى الليل وذهبت بالليل / فمتى أبصرت الفم والأنف المكسورين ؟ / لا أذكر قط / ومتى فقدت قسمات الوجه ومن هى بالضبط / لن أعرف هذا أبدا / لا عند شروق الفجر ولا عند غروب الشمس / وإذا الظل امتد على وجنتها اليمنى / وافترش الذقن المصرية / لن أعرف أبدا هل تصمد لهجير الشمس / على الحد الفاصل بين الصحراء وطمى النيل ٠٠/)٠

ومن حيرته داخل الأهرام الثلاثة وأمام الهولى يخرج إلى النيل ، فيشاهد على صفحته كتابة مصرية تتلوى حروفها الهيروغليفية كالثعابين التى يبدو أنها كانت تخايل عينيه وتهدد بلسع قدميه أثناء تدوين هذه السطور :

(قوارب فى النيل / والمجداف على الجانبين / مدلىّ إلى أسفل / ثعابين مسطحة / اصطفت فى خط واحد / بأجسادها الطويلة / ورؤس كالبرقوق / انتشرت عليها نقط كثيرة / ودائما هذا الشعور / بوجود الزواحف / بمجرى النهر وفى الماء /) .

ويكثف التجربة التى يحملها فى نفسه كما تحمل الأم الجنين الميت ، ويضعها على جسده كما يوضع الثوب الملىء بالثقوب ٠ وتتمخض التجربة عن قصيدتين : الأولى عن أرض مصر المزدحمة بالأضداد ، وانسانها الذى جبل حظه من طمى النيل ومنه بنى بيوته ومساكنه : (" أن مصر لا يزيد اتساعها على اتساع النيل / فهذا هو الذى تناقض مع نقطة بدايتى / وأن النيل هو الحياة والصحراء هى الموت / فذلك شىء لم أتصور أنه أمر ممكن ٠ أما أن مصر الحاضرة بلد فقير / فشىء لم أصدقه قبل ذلك / ولا قرأت عنه فى الصحف اليومية ٠٠ / ") وبعد هذه القصيدة التى جعل عنوانها

" عيوب " تأتى القصيدة الثانية التى تدور فى فلكها وتشرب من جرتها وعنوانها مصر : (" كل شيء هنا من الطين / والمعروف أن طمى النيل الذى تجفف قوالبه فى الشمس / قد استخدم فى بناء البيوت / وأن الإنسان - كما ورد فى سفر التكوين فى الكتاب المقدس / قد خلق من الطين / من هنا بدأت الأسطورة ،من صحراء سيناء / من أرض النهرين ومن بلاد الفرس " ٠٠).

(٦)

ويواصل الشاعر رحلته إلى الأقصر وأسوان ، كما تواصل الفكرة المسبقة طنينها فى سمعه وعقله وكأنها ذبابة الصحراء أو الوسواس المتسلط ! فهو يتجول فى معبد الأقصر ، ويعترف بمجده وعظمته من مجرد ذكر اسمه ، ولكنه ينظر إلى الخيول والعربات المحفورة على جدرانه ويلاحظ أنها تظلع فى مشيتها ، وأن البشر الذين فوقها أو حولها مصابون بالكساح ! بل إن التحيز أو سوء الفهم يدفعه إلى حد الزعم بأن المعبد تنسكب منه النظرات المطالبة بالبقشيش ، وهى التى لمحها فى كل مكان ذهب إليه فى مصر ، وسببت له ولزملائه الضيق والعناء ٠

ولا يقف الأمر عند ظاهرة البقشيش التى تزعج الأجانب والمواطنين على السواء ، وانما يتعداه إلى زوابع الغبار التى لا ترحم الرئة ، ولا تخفف من مضايقاتها رؤية المعابد الشامخة فى الكرنك ، ولا الرسوم الملونة عن تصورات العالم الآخر على جدران مقابر الملوك فى الضفة الغربية لطيبة (الأقصر) ،ولا تمثالا ممنون العظيمان اللذان استحقا أن يكونا إحدى عجائب الدنيا السبع !

وتحمله الحافلة عبر الصحراء النوبية إلى " أبى سمبل " ٠ وتطن الفكرة مرة أخرى فى سمعه وعقله ٠ ويبدو أن رمسيس الثانى وتمثاله المذهل فى شموخه وجبروته قد تحداه وسحق كل أفكاره المسبقة تحت قدميه ، فلم يسعه إلا أن يقول على لسانه (فى قصيدة سماها الخوف من التجاهل - أبو سمبل وأوزيريس) ": (قبل أربعة آلاف سنة / وضعت نفسى فى القاعة / أنا الذى أعانى الارتباك والسمنة / على ارتفاع مائة واثنين وسبعين مترا / حتى لا تقوى على تجاهلى / يا من جئت من القرن العشرين / لتنظر فى وتتأملنى ٠٠/") ويحاول الشاعر بدوره أن يتحدى أعظم ملوك

الشرق القديم فى عصره وأكثرهم تفاخرا بمعاركه وأمجاده ، فيرسم له صورة وحش طاغ مصاب بمرض الفيل وعلى رأسه تاج هائل كالجرة أو الإبريق :

("ينظر من مجلسه العالى للنيل / وفى رجليه مرض الفيل / وابريق فوق الرأس / وفى أذنيه دوىّ حروبه / ويد كالمخلب نامت فوق الفخذ ٠٠٠/) .

أنقول إن هذه القصيدة تردد أصداء القول بأن موسى وقومه طردوا من مصر فى عهد رمسيس الثانى ؟ أحسب أن هذا الزعم لم يقم عليه أى دليل أو سند علمى حتى الآن ٠

ومهما يكن رأى الخبراء المختصين فى هذا الشأن ، فالظاهر أن وسواس التحيز والتعالى الموروث قد أفلت من صندوق العقل الباطن وطال الجسد أيضا ٠٠ إذ أمسكه الجزع لحظات من خناقه فخاف على بشرته البيضاء وشعره الأشقر أن تكسوهما السمرة أو السواد !

ويعترف الشاعر بهذا فى لحظة صدق فيقول فى هذه السطور القليلة التى وضعها تحت هذا العنوان : " أوهام أوروبى " (: " بعد أسبوع واحد / صرت قمحى اللون كمصرى / وبعد أسبوعين أصبحت أسمر كنوبى / ومضت ثلاثة أسابيع فإذا بى أســود كأفريقيا ! /) .

(٧)

غير أن هذه الأوهام - لحسن حظ الأنا الغربية المتمركزة حول نواتها الدفينة فى الأعماق منذ أرسطو على أقل تقدير ! - لاتلبث أن تتبدد فى لحظات صفاء وهناء ٠ فمع كأس من البيرة - ماركة ستيلا التى يحبها السياح الألمان بوجه خاص ! - وأثناء جلسة مسترخية فى حديقة فندق كتاراكت القديم ، يفتح الشاعر عينيه المغمضتين ويكتشف أنه لم يفقد لونه الأبيض ! والظاهر أنه فتح قلبه أيضا بعد ذلك فنبض بخفقة حب نادرة خلال تجواله بين مقابر العمال الفقراء فى دير المدينة ، أولئك الذين بنوا على أكتافهم مقابر الملوك ومعابدهم ٠ وتنسكب منه هذه الأبيات التى تذكرنا بالقصيدة الشهيرة للشاعر الاشتراكى برتولت برشت (وهى أسئلة عامل أثناء القراءة) - تقول هذه الأبيات تحت عنوان : " سخرية لاذعة "

(:"لا أحد يذكر أجيال عبيد / بنت المعبد فى فيلة والأقصر أو فى الكرنك / ولماذا يذكرهم أحد أيضا ؟ / أو لم يلغ الرق ؟؟ أليس كذلك ؟ / ").

وينتقل بين مقابر العمال فيخرق أذنيه دوى نباح كلاب شرسة ، ولكن قلبه يواصل نبضه الشعرى فيتعاطف أيضا مع هذه الكلاب المهزولة التى تسيل المسكنة من عيونها ، وربما ينسكب منها كذلك ذل استجداء البقشيش !

("يصل السياح كقافلة بغال / فتجيبهم بالنباح بقايا الكلاب المتوحشة / التى كانت تعيش مع عمال مدينة الموتى / هذه الكلاب المهجنة التى تقطع نومها فترة قصيرة / ثم تتجه وهى تواصل عواءها / إلى ظلال الأماكن التى يرقد فيها سادتها / منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام ... /) .

ورغم أن القصيدتين تكشفان عن جمال آسر يشبه الأشعار الصينية واليابانية المركزة ، ويكاد أن يذكرنا بالرسوم والصور الآسيوية المتناهية الرقة والدقة ، فإنهما تكشفان كذلك عن شىء من التحيز الذى كنا نتوقع من الشاعر أن يتجاوزه بفكره النقدى الحرّ . لقد غاب عنه أن نظام الرق لم يكن قد وجد بعد ، وأن العمال فى مصر لم يكونوا عبيدا يباعون ويشترون فى سوق النخاسة ، بل مجرد عمال يكدون ويكدحون مقابل أجر معلوم . وقد سجل تاريخنا القديم أخبارا متفرقة عن ثوراتهم الغاضبة لتأخر أجورهم المستحقة . ولست أدرى من أين استمد فكرته الباطلة عن رمسيس الثانى الذى زعم أنه كان يشكو من العجز والارتباك والسمنة ومرض الفيل ، مع أن مومياءه فى المتحف المصرى تشهد بسلامة جسده من الآفات ، وربما لم ينس القراء بعد قصة نقلها إلى باريس واستقبالها فى مطار ديجول - على ما أذكر - باحتفال مهيب .

ومع ذلك فقد يغفر له هذا التجنى الشديد أن الحسد والتحيز ضد الحضارات القديمة فى هذه المنطقة من العالم - لا سيما حضارات مصر وبابل وبلاد الفرس - ممتد الجذور فى تراثه الغربى نفسه وفى بعض أسفار العهد القديم الذى يمثل أحد العناصر الأساسية المكونة لهذا التراث (بجانب العناصر الإغريقية - الرومانية والمسيحية) وربما نلتمس له بعض العذر أيضا عن شكه فى زوال الرق والرقيق فى

عصرنا الراهن ، ولعله متأثر فى هذا بإدانة جيله كله لعلاقات القهر والظلم والاستغلال السائدة فى المجتمعات الصناعية المتقدمة ومنها مجتمعه نفسه ، وهى تمثل حجر الزاوية فى النقد الذى وجهته مدرسة فرانكفورت إلى هذه المجتمعات المغتربة والصانعة للاغتراب ٠٠

(٨)

لن نستغرب إذن من الشاعر أن يسحب فكرته المسبقة عن العبودية والعبيد حتى على الأموات من الحيوانات ، وكأن كل الظهور فى عالمنا الشرقى لم تخلق إلا ليركبها السادة ! وكأنى به يردد ما قاله هيجل عن الشرقيين عامة والصينيين بوجه خاص من أنهم خلقوا ليجروا عربة الإمبراطور ، وأن على الغربى أن يحذرهم وينظر إليهم دائما على أنهم عبيد ٠٠ أنقول انه نبتة طبيعية من تربته الثقافية التى غرس فيها الكثيرون من قبله بذور التحيز والاستعلاء ، وأنه حلقة فى سلسلة التعصب الطويلة التى شملت للأسف بعض كبار الفلاسفة من أرسطو إلى هيجل إلى منظرى النازية والفاشية والأصولية اليهودية والمسيحية (التى سبقت ما يسمى اليوم بالأصولية الإسلامية ، وكانت أحد العوامل الأساسية فى صنعها أو اصطناعها ثم إدانة الإسلام والمسلمين ومعاقبتهم بسببها !!) حتى دعاة التعصب القومى والطائفى من صرب البوسنة والجبل الأسود (الذين شهدنا " أمجاد " مذابحهم التى يغض الساسة الأوربيون والأمريكيون أبصارهم عنها مؤكدين بذلك تواطؤهم معها ٠٠) ؟ إننى لا أريد ولا أحب أن أظلمه أو أقف منه موقف " الضد " الذى يرد على التحيز بمثله أو بما هو أشد منه تشددا ، ولكننى لا أستطيع فى الوقت نفسه أن أقبل هذه الأفكار المسبقة من شاعر يلبس مسوح المفكر المستنير والثائر الحقيقى باسم الإنسانية والحرية والوطن العالمى ، كما أن حبى لشخصه وتقديرى لفكره وشعره وعرفانى بلطفه وفضله كل ذلك لا يمنعنى من أن أتخذ منه موقف أرسطو الذى أحب أفلاطون وأصحاب الأكاديمية ، ولكن حبه للحقيقة كان أعظم ٠٠ والواقع أن الأمر يجاوز كل حدود الصبر والاحتمال عندما نراه - كما سبق القول - مصرا على إدانة كل المخلوقات من طمى النيل -حتى الموتى ! -

بالذل والعبودية ٠ وماذا نقول أو نفعل إزاء أبيات كهذه يدمغ فيها الجمل العربى بالذل فى حياته وموته : ("نفق الجمل هنالك فى الصحراء / ولم يتبق سوى هيكله العظمى - / حتى بعد الموت / ينيخ الظهر لكى يركبه السيد ٠٠ / ")٠

(٩)

ويرجع الشاعر إلى القاهرة بعد الزيارة المعتادة لصعيد مصر ٠ والظاهر أن برنامج الرحلة لم يتسع لزيارة كل المعالم الإسلامية فى " أم الدنيا " أو " أم المدن " كما سماها بعض الرحالة الأوربيين ، دع عنك الإحساس بأهلها والنظر فى عيونهم والاستماع لكلامهم ٠ وكانت حصيلة البقية الباقية من السياحة الشعرية ثلاث قصائد عن مقابر المسلمين والمدافن المملوكية ؛ فهو يشاهد مقبرة ريفية صغيرة من نافذة الحافلة التى أقلته وزملاءه على طريق العودة إلى القاهرة : ("صفوف تلال رملية صغيرة / وعند حافة الرأس / حجر مثنى ومدبب / كأنما وجد فى موضعه بمحض الصدفة / ")٠

وتحمل القصيدة الثانية عنوانا ينتهى بعلامة استفهام تثير هى نفسها أكثر من علامة استفهام ":(موت إسلامى ؟": " وعندما يموت كل حى / يفقد كل شى / حتى اسمه القديم / بضربة واحدة يضيع من يديه /") .

وفى القصيدة الثالثة لا يلفت انتباهه من المدافن الإسلامية غير الجانب المادى الاقتصادى الذى تقوم عليه " طبقية " الموت فى بلادنا ، وقدرة الأغنياء على شراء موتهم المريح كما اشتروا حياتهم المترفة ٠٠٠ "[القادرون يمولون الحياة / حتى بعد الموت / بحوش وبيت يترددون عليه بين حين وحين / لقضاء الليل مع الحبيبة ! ٠٠٠ "-] ومن الواضح أن مثل هذه الأبيات يفتقد الحد الأدنى من المعرفة بعالم الإسلام أو بجلال مفهوم الموت فيه ٠ ومن العبث أن نحاول مناقشتها أو التعليق عليها ؛ لأنها ببساطة لا تستحق هذا العناء ٠٠

(١٠)

وأخيراً تأتى القصيدة التى اختتم بها الشاعر ديوانه تحت هذا العنوان المثير

للشجون والأحزان : آه يا قاهرة .. ولابد أنه تجول فى شوارع القاهرة وميادينها وبعض أحيائها المتخمة أو المعدمة مع مضيفه المرحوم ناجى نجيب (الذى ضاعف من كرم ضيافته عندما زار أديبنا الكبير صاحب العصا والقنديل ، يحى حقى رحمه الله ، وكان ذلك فى اليوم الثانى والعشرين من شهر مارس سنة ١٩٨٦ ، وأسفر الحوار الخصب الممتد بينهما عن قصيدة بديعة) ..

من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، أن يتسع المجال لأبيات هذه القصيدة التى تربو على المائة .. ومن الظلم للشعر أيضا أن نحاول تلخيصه أو الاكتفاء بإيراد أفكاره ومعانيه .ولكن ربما يشفع لنا قليلا أن مثل هذا الشعر المرسل لا يقيم وزنا كبيرا للوزن والإيقاع وجرس الكلمات وموسيقاها ؛ لأنه يصدر فى الأغلب عن عقل يصوغ أفكاره شعرا . قد لا يخلو من الصور الفنية الجميلة ، ولكنه الجمال البارد المجرد الذى لا يكاد يجمعه شىء بالجمال الذى ألفناه فى شعرنا العربى القديم أو فى النماذج الجيدة من شعرنا الجديد .

والقصيدة أشبه بمحاكمة شعرية " لأم المدن " التى يعلم أبناؤها أكثر من غيرهم مدى ظلمهم لها وتشويههم لوجهها الطيب العريق ، وعقوقهم لكل عهود الوفاء نحو الأم التى أصبحوا يتنافسون فى رجمها بأحجار الإهمال والارتجال والقذارة والتلوث والضجيج الذى يكفى لقتل مدن العالم كله ..

ويبدأ الشاعر بالتأوه من خبرته الأليمة بالقاهرة واطلاق آهاته الحبيسة على لسان القاهرة نفسها : فسد هواؤك يا قاهرة من الغبار والدخان والأبخرة المتصاعدة من أنابيبك المستهلكة ، ولن ينجيك من هذا الوباء الخانق أن تهربى تحت الأرض بعد الانتهاء من إقامة مترو الأنفاق (وقد توافق هذا مع العمل فيه سنة ١٩٨٦) إن سائقى السيارات فى شوارعك بهلوانات يتحايلون كل يوم على الزحام ويرجعون إلى بيوتهم سالمين – لكن من يضمن ألا يختنقوا معك فى هذا الوباء ؟ آه يا قاهرة !

أين ذهب فنك المعروف فى تنسيق الحدائق والمنتزهات الخضراء ، والميادين البديعة والنافورات ؟ أتريدين أن تحظرى على النخيل والدلفى أن تدخل إليك وتنمو على أرضك ؟ وإذا كنت لا تريدين هذا ، فلماذا تقضين عليها وتحاصرينها بالمزيد من المبانى القبيحة والكبارى البشعة والطرق السريعة ؟ ومن ذا الذى يصبر على الإقامة

فيك بينما تتفجرين وتمزقين كل خيوط ردائك ، وأبناؤك يلجأون إلى مقابرك بحثا عن مكان بجوار الموتى ، أو يأوون إلى أكواخ الصفيح بين مقالب الزبالة وجبال الدبش ، أو يقيمون بين محارق الفخار أو قمائن الطوب الميتة - وها أنت يا قاهرة تبنين وتبنين ، ومع ذلك تتركين مخلفات المبانى فى مكانها ، ويتحرك الملايين الجدد متجهين إليك ، فتختنقين بالزحام فى شوارعك - لا من أثر الحر وحده - ويتحير الإنسان لماذا يجرى كل هذا فيك أنت دون عواصم العالم ؟ لابد من وجود خطأ ما ، شيء زلزل تاريخك وغير مسارك - لا أقصد أسراب الماعز التى تتجول فى ضواحيك ، ولا صراخ أبواقك بيب بيب وتيت تيت وإن كانت تتلف أعصابى ، إنما أقصد يا قاهرة أننى لم أستطع أن أرى الشمس وهى تغرب فى الأصيل ؛ إذ حجبتها عن نظرى سحب العادم ٠ أعترف لك مع ذلك بأنى لم أتعود أن أكترث لحظة واحدة بهذه المعجزات الطبيعية التى تحدث كل يوم حين أكون فى إحدى العواصم الكبرى ، ولكن صدقينى إذا قلت إن الذهول قد شلنى أكثر من مرة ، وأنه لم يصبنى فحسب عندما وقفت مدهوشا فى مدخل محطة السكة الحديدية الرئيسية بالقرب من تمثال رمسيس ٠

وآه يا قاهرة ٠٠ لن يبح صوتى من إطلاق صرخاتى - رغم أن العادم والغبار يجلد حنجرتى ويتسرب كدبيب الهرم إلى عظمى - ولن أتوقف عن مصارحتك بأن الأمريكان ليسوا وحدهم الذين جعلوك تتأوهين ، ولا هم السوفييت الذين لم تخل وعودهم بمساعدتك من طمع فيك ، حتى قررت بحزم وأدب أن يرجعوا إلى بلادهم ، فعليك أنت وحدك يا قاهرة تقع مسؤولية هدم الأحياء الفقيرة القذرة ، والخلاص من القمامة والغبار والضوضاء ٠٠ وفى إمكانك يا قاهرة أن تبدئى العمل صباح الغد ، ويقينى أنك قادرة على النهوض به - لكن هل يصل إلى أذنيك ندائى ؟ !

(١١)

هكذا تنتهى السياحة الشعرية التى صحبنا فيها هذا الشاعر المفكر الطموح إلى تغيير العالم - بما فيه مصر التى رسم صورتها من طمى النيل (وربما لم يسمع عن مشكلة احتجازه خلف السد العالى ، ولا عن الأخطار المخيفة التى يقال إنها ستنجم

فى المستقبل أو التى برز بعضها بالفعل نتيجة انقطاع زيارته الأزلية المباركة ، بينما لم نبدأ نحن حتى الآن فى مواجهتها بالأسلوب العلمى الجاد والحوار الشعبى الحر اللذين يتحتم اللجوء إليهما عند مواجهة المصير ...) .

ربما يكون القارئ قد شعر من بعض ما قلته على لسانه من شعره أو من تعليقى عليه أنه واحد من " الآخرين " الذين يعرضون صورتنا فى مراياهم المشوهة - وربما تبادر الى ظنه أيضا أن هذا الشاعر الواسع الثقافة والأمل غير برىء من التحيز الذى قلت انه كا من في جذور ثقافته - دع عنك تاريخه الاستعمارى الأسود كله ! - والذى يتسرع البعض منا بإدانة " الآخر " الغربى به والصراخ فى وجهه بالاتهامات المضادة التى لا تقل تطرفا وتحيزا . والواقع - فى تقديرى - أن كلا الطرفين يقع بذلك فى خطأ كبير ، وربما أوقع نفسه أيضا فى فخ الصراع والجدل الأجوف الذى يتخبط فيه المتشنجون عندنا بوجه خاص (لأن الآخر المزعوم مشغول عن الثرثرة بالعمل والإنجاز) .

والحق إن ما قصدت إليه ببساطة هو أن هذا الآخر الغربى لا يستطيع بسهولة - مع افتراض الإخلاص للحقيقة والصدق الذى لمسناه فى كثير من القصائد السابقة وفى القصيدة الأخيرة بوجه أخص - أن يتجرد من الأفكار المسبقة المغلوطة - والموروثة من تراثه نفسه كما قلت - نحو الشرق عامة بما فيه حضارتنا القديمة وعالمنا العربى والإسلامى ، وهو باختصار لن يتخلص منها حتى نساعده نحن على ذلك (على نحو ما فعلت بعض الشعوب الآسيوية التى نضرب بها الأمثال ليل نهار دون أن نتعلم منها شيئا !) أعنى أن نتحمل بشجاعة مسؤوليتنا نحن عن تخلفنا ، وننهض بواجبنا ، ونقدم صورتنا المشرقة فى مرآة التحضر والتقدم التى تفرض عليه احترامنا وتزيح صورتنا الأخرى التى تكونت لديه على مر العصور بأشكال مختلفة (ولم نقصر حتى اليوم فى أن نضيف إليها تشويها على تشويه) وبدلا من صب اللعنات على الآخر المغتر بعلمه وتقنيته وهيمنته وتفوقه على كل المستويات - بدلا من إضاعة الجهد والوقت فى إثبات تآمره علينا والثرثرة حول مشكلات وهمية من صنعنا - علينا أن نسأل أنفسنا : وتآمرنا نحن على أنفسنا ؟ وتدميرنا لذواتنا بتدمير بعضنا لبعض وكأننا أعدى أعدائنا ؟ - ليقل الآخر ما يقول - أليست لنا عقول تعى وتنقد كما لهم عقول ؟ ألسنا رجالا وهم رجال ؟ ولم الجزع والوقوع فى قبضة وسواس الاضطهاد ، ولم يمنعنا أحد من أن نعمل ونبدع ، وأن نصلح بيتنا بأيدينا ونثق بقدراتنا المعطلة

أو المهدرة ؟ عندئذ لن نخشى أن يأتى هذا السائح أو غيره إلينا ، وأن يقول ما يقول فننقده وندخل فى حوار معه . وحين يعكس واقعنا على مرآته فما الضرر أن ننظر فيها نظرة الأحرار فنزداد معرفة به وبأنفسنا ونفرز الحق من الباطل - هنالك يجد نفسه مضطرا لكسر مرآته المشوهة ، وحتى إذا أصر عليها فلن نخسر من ذلك شيئا .
ألا يقول لنا العلم الإنسانى بمختلف فروعه إن الذات لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر أو فى مرآته ؟ أليس من الممكن أيضا أن يأتى يوم ينظر فيه هذا الآخر إلى مرآتنا فيرى نفسه أيضا ، ويحل لغز أبى الهول أو الهولى الأزلية ، فيعرف أخيراً معنى الإنسان ؟ !

عادل قرشولى (١٩٣٦ -)

قصائد من ديوانه : " هكذا تكلم عبد اللّه .. "

وقال لى :
أقرب من قرب اليد للبدن
ومن قرب الحدقة للعين
أقرب من قرب الذكرى للذاكرة
ومن قرب الطفل لصدر الأم
يبقى البلد النائى[٤٣]
بالنسبة لك •

لكنى قلت :
الغربة ماهى عنى بغريبة
فى الجذر تعشش هذى الغربة
ودواما
يتوجه شوقى للمطلق
يدعونى فى ليلات الوحدة
خلف تخوم جبال سبعة

* * *

حكاية الشوق

وقال لى :

لا تدع الغربة تصطادك

فى شبكتها

أنظر للآخر وتمعن فيه ببطء

عندئذ لن تقوى أبدا لحظات الغربة

أن تنفذ فى داخلك

وتتخبط حائرة فيه

وقال لى :

كمثل راقص على الحبال

يقف المهاجر الغريب

فوق حافّة السكين

ظمآن

بين مطر

ومطر ..

وقال :

حتى فوق العشب الناضر

يتيبّس

فرع مبتور

وقال لى

أشرق فى سنبلة

وستشرق فيك

الشمس

لكننى قلت

الماضى يحمل (أسرار) الأبدية

يطويها فى لحظتى (الزمنية)

وبغير الأبدية

تصبح هذى اللحظة

شطا (مهجورا)

وبلا بحر[٤٤]

وقال لى

تقبّل ما يأتيك

ولا تنتظره

رحّب بالموت

وعش

وقال لى

بين الأزل الأقدم

والأبد اللا متناهى

أنت الجسر

فلا تنأ بنفسك

لا تنأ عن الطرفين

* * *

الموت

لكنى قلت

من أعماق لا تسبر

تطلع جنيّة

وشعاعا"

بعد شعاع

(تتجلى لى)

وتضيق عيونى عاجزة

لا تقدر أن تتملاّها ـ

دويّ النور لهذا الفجر

على (شط) البحر

وقال لى :

خناجر شقّت وجدانك

لأنك دوما

تشتاق الى الشوق

حين يغيب الشوق

وقال

الأمل يعضّك

والأرق (يمضّك)

حتى ينعس فيك الشوق

لكنى قلت

لو نام الشوق بقلبى لخشيت

أن يطعننى الخنجر أثناء النوم

فلا أشعر

بالألم (المرّ) ٠

* * *

البـــــدن

وقال لى

فى حضن العالم مكنون

لا متناه هذا البدن

ومترام كالبحر

كالزغرودة

كالأفق

كوطن تلجأ له

أطراف أصابع منفية

وإذا يتمـدّد

فوق فراش ضيّق

يبدو أشبه بالحدقة

فى عين ضيقة النـنّ

* * *

استشعار الطقس

فى صبح يوم باكر

وفجأة

حين تمرّ السحب الملبّدة

وتحضن الحرارة المطر

قبل وميض البرق

قبل أن يدوّى الرعد

سوف يكفّ هذا القلب

عن وجيبه

وعندها ينهمر المطر

عندئذ تغدو السماء

صافية زرقاء

عندئذ تغرد الطيور

والشمس ترتفع

لذروة الحبور

* * *

ربما كان المبرر المقبول لوجود هذه القصائد التى انسكبت من قلم شاعر عربى وقلبه ، فى كتاب يضم باقة مختارة من زهور الشعر الغربى فى عصور مختلفة ، هو أنها كتبت فى الأصل بالألمانية . ولا يتسع المقام للدخول فى الجدل النقدى الذى احتدم - قبل وحدة شطرى ألمانيا وبعدها - حول الأدب الذى يكتبه بالألمانية بعض الأجانب الذين تربوا فى أحضان لغة أم أخرى (كالعربية والفارسية والتركية وغيرها من اللغات الأوربية والأسيوية لبعض الأدباء المقيمين فى ألمانيا) ؛ فالمهم فى تقديرى المتواضع هو أن يكون الأدب أدبا قبل كل شيء ، ويكون الشعر شعرا" حقيقيا تتوافر فيه الشروط الفنية والجمالية والإنسانية لكل شعر جدير بهذه التسمية . ولقد شعرت قبل سنوات قليلة بوشائج القرب الحميم من شخص وشعر شاعرنا السورى الأصل ، والمقيم فى مدينة ليبزيج منذ أكثر من أربعة عقود من الزمان . ولعلى قد تذوقت منه أكثر مما يتذوقه قارؤه الألمانى الذى طالما انبهر به : صوره الفنية الموحية بروح الشرق وعبق تراثنا الشعرى العربى ، وآلام الغربة التى يدور حولها عدد كبير من قصائد هذا الشاعر العربى المتمسك بجذوره وهويته ورسائل وطنه الأصلى الحبيب المستمرة الى دمه وعقله وقلبه .. ولذلك عكفت قبل حوالى العام على شعره ونثره ، ودراساته ومقالاته وحواراته ومواقفه الصادقة الشجاعة - فى أحاديثه وكتاباته وتصريحاته للجرائد والمجلات الألمانية - التى طالما دافع فيها وما يزال يدافع عن الحق العربى والقضايا العربية فى مواجهة " الآخر " الألمانى والغربى الذى لم يستطع حتى اليوم أن يتخلص من "مركزيته " الأوروبية المتعالية ولا من تحيزاته الموروثة - منذ عهد الإغريق ! - وأفكاره المغلوطة عن الشرق عموما والعرب والمسلمين بوجه خاص . وكان أن أصدرت كتابى المتواضع " الزيتونة والسنديانة " (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة آفاق عالمية ، سبتمبر ٢٠٠١) وجعلته مدخلا لحياته وكفاحه الطويل فى الغربة - التى ما تزال غريبة ! - ولإبداعه الشعرى (الذى صدر منه حتى الآن ديوانان بالعربية وخمسة دواوين بالألمانية هى كحرير من دمشق ١٩٦٨ ، وعناق خطوط الطول ١٩٧٨ ، ووطن فى الغربة ١٩٨٤ ، ولو لم تكن دمشق ١٩٩٢ ، وهكذا تكلم عبد الله ١٩٩٥ ، وهو الديوان الأخير الذى نقلته بأكمله إلى العربية ، واقتبست منه بعض قصائده لتنشر فى هذا الكتاب) .

وقد لخصت كفاح عادل قراشولي العلمي والأدبي في صورتين أو استعارتين أعتقد أنهما مفتاحان صالحان للدخول إلى عالمه الإبداعي والنقدي الواسع الخصب : " الجسر " الذي حرص على إقامته منذ بداية حياته ودراسته وتدريسه في ألمانيا الشرقية السابقة وحتى اليوم الحاضر ، وهو الذي مدّه بكل المحبة والفهم والأريحية بين ثقافتنا العربية وثقافة الآخر الألماني التي تشربها وتعمق فيها وكتب شعره بلغتها ، و" الشجرة " التي تمد ظلالها في دمشق العريقة وعلى الحيّ الكردي الذي نشأ فيه وهي شجرة الزيتون ، والشجرة الأخرى التي نجح في مدّ جذورها في ليبزج ، عاصمة الكتب والمثالية الألمانية ، وألقت بظلالها الوارفة الحنون عليه وعلى أولاده وأحفاده من زوجته وراعيته العظيمة الكريمة المستعربة " ريجينا قرشولي " التي ترافقه منذ سنوات طويلة على درب الحياة والترجمة من العربية إلى الألمانية لبعض روائع القصة والرواية الحديثة (للطيب صالح وصبري موسى وجمال الغيطاني وإبراهيم أصلان وسحر خليفة وغيرهم) ومن شاء المزيد من التفصيل فليرجع إلى الكتاب السابق الذكر .

الهوامش

(١) محمد مندور، فن الشعر ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٣٠٥ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص ٣ ـ ٤ .

(٢) من الواضح أن المعنى الاشتقاقى لكلمة الشعر فى اللغة العربية يأتى من الشعور، أى أن الشعر هو ما أشعرك كما كان يقول عبد الرحمن شكرى وإخوانه من رواد التجديد فى شعرنا العربى الحديث – وإن كان من الواضح أيضا أن اتصالهم بالشعر الغنائى والرومانسى الغربى – لاسيما الإنجليزى – هو الذى ردهم إلى هذا المعنى الاشتقاقى الخالد (مندور ص ٢٩ – ٣٠) .

(٣) محمد مندور ، فن الشعر ، مرجع سابق ، ص ٣٢ – ٣٣ .

(٤) الحرية والحب – مختارات من الشعر المجرى – ترجمها إلى الإنجليزية المستشرق إشتفان فودور ، واختارها وعرف بأصحابها جيزا كيباش ، وترجمها إلى العربية ترجمة شعرية المرحوم الشاعر فوزى العنتيل.

(٥) أغنيات المنفى ، ترجمة وتقديم : محمد البخارى ، مراجعة حسين مجيب المصرى ، تصدير : طلعت الشايب ، القاهرة ، المشروع القومى للترجمة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٢ ، مشاركة فى إحتفال عالم الثقافة بمئوية ناظم حكمت (١٩٠٢ – ١٩٦٣) وذلك عن الطبعة الأولى لسنة ١٩٧١ .

(٦) مختارات من الشعر الإنجليزى المعاصر – ترجمة : أسامة فرحات – القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ .

(٧) ترجمة الشعر ، مجلة فصول ، المجلد الثامن ، العدد الثانى ، ١٩٨٩ ، وكذلك شهادة عن ترجمة الشعر التى نشرت كذلك فى مجلة فصول سنة ١٩٩٨ .

(٨) من هذه الأحكام الظالمة التى يتمثل بها الكثيرون دون ترو نذكر المثل الإيطالى الشهير " أيها المترجم ، أيها الخائن " .. وعبارة الجاحظ الشهيرة التى وردت فى الجزء الأول من الحيوان : " الشعر لا يُستطاع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب .." ، وعبارة الشاعر شيللى : إن ترجمة الشعر محاولة عقيمة تماما ، مثل نقل زهرة بنفسج من تربة أنبتتها إلى زهرية ... (دفاع عن الشعر ، ١٩٢) وأخيرا مثل عبارة الشاعر الأمريكى روبرت فروست : إن الشعر هو ذلك الذى يفسد عند الترجمة ..

(٩) من إحدى قصائد برشت التى كتبها فى أخريات أيامه وسماها مرثيات بوكو(نسبة إلى المكان السويسرى الذى اعتكف فيه لكتابتها) وتقول أبيات القصيدة القصيرة : لقد تصورت دائما أن أبسط الكلمات

فيه الكفاية - عندما أقول الحقيقة عما يجرى فى الواقع فلابد أن يتمزق القلب ، ولكن الشىء الوحيد الذى يجب أن تتأكد منه ... إلخ .

(١٠) كان أدونيس فى الأسطورة الإغريقية هو العاشق الشاب لأفروديت (فينوس عند الرومان ..) وهو روح من أرواح النبات أو الخضرة ، ولد من شجرة الآس التى أصبحت فيما بعد رمزا له . كانت فواكه الخريف تقدم إليه وأحواض الزهور تسمى باسمه .وكان فى كل سنة يموت ويبعث من جديد . وقد كانت عبادته معروفة فى جزيرة ليسبوس ، ولاشك فى أن سافو كتبت عنه بعض الأغانى التى كانت تنشدها بنفسها أو مع الجوقة .

(١١) نسبة إلى جزيرة قبرص ، وهو أحد أوصاف أفروديت التى كانت عبادتها سائدة هناك ..

(١٢) ابن سيميلى هو ديونيزيوس إله الخمر والنشوة والعواطف الجامحة المتأججة فى الأساطير الإغريقية - تجلّى لها كبير الآلهة زيوس - حسب رغبتها - فاحترقت بنيران صواعقه وبروقه ورعوده ، ولكنه استطاع أن ينقذ ابنها الذى لم تكن قد ولدته بعد ..

(١٣) يختلف الباحثون حول تاريخ ألكايوس ومولده ومماته ، يكاد الجميع يسلمون بأنه عاش حوالى سنة ٦٠٠ ق .م ، ولكن بعضهم يزعم - اعتمادا على هيرودوت فى تاريخه : ٥ ، ٩٤ ، ٩٥ - أنه قد شارك فى الحرب التى دارت بين الأثينيين من جهة وبين مدينة ميتيلينه من جهة أخرى بسبب النزاع بينهما على ملكية مدينة سيجيون ، أى حوالى سنة ٥٥٠ ، وكان ذلك على عهد الطاغية بيز يستراتوس لا فى عهد صولون .

والمؤكد أن ألكايوس قد عاصر الشاعرة سافو ، لا لأنه وجه إليها ثناء خجولا ومتحفظا حيا فيه ابتسامتها العذبة وطلعتها الصافية وجدائلها البنفسجية ، إذ يشك البعض أيضا فى أصالة هذه الشذرة ، ولا لأن شعره يحمل مشابه عديدة من شعر سافو فى وصف الربيع خاصة ، ولا لزعم القدماء أنه أحبها وخطب ودها عبثا ، ولا لأن إحدى الزهريات التى يرجع تاريخها لسنة ٤٦٠ ق.م- وتوجد فى الوقت الحاضر فى متحف ميونيخ - تصورهما معا على جدارها ، بل لأن الشاعر - فى إحدى الشهادات المأثورة عنه - قد أشاد فى إحدى أغنياته بالفيلسوف - أو بالأحرى أبو الفلسفة - طاليس (الذى لا نعرف كذلك تاريخ حياته وموته بالتحديد ، وان كان ينسب إليه أنه قد تنبأ بالكسوف الكلى للشمس الذى حدث فى ٢٨ مايو سنة ٥٨٥ ق.م (راجع ص ٩٠ من طبعة توسكولوم) ولما كانت التواريخ التى يقدمها الرواة والمؤرخون القدامى (هيرودوت ، أويزيبيوس ، أبوللودور ، ديوجينيس اللائر سى.. إلخ) شديدة الاضطراب - إلا أن الأستاذ ماكس تروى الذى نشر شذرات الشاعر وحققها تحقيقا علميا رصينا - يرجح الرأى القائل بأن إليكايوس كان حيا يرزق خلال الثلث الأول من القرن السادس قبل الميلاد ، أى فى نفس الوقت الذى عاش فيه كل من صولون وطاليس ، وأن العبارة "الفلسفية" الوحيدة التى تؤثر عن الكايوس (وهى لا ينشأ شىء من لا شىء) تؤكد وجود ارتباط فكرى بين الشاعر والفيلسوف ؛ إذ إن هذه العبارة تعدّ أحد الأعمدة الراسخة التى قامت عليها الفلسفة اليونانية عموما والفلسفة الطبيعية الأيونية بوجه خاص . ورغم أنها لم تتأكد نسبتها لطاليس ، إلا أنها كانت تمثل المبدأ الذى انطلقت منه فلسفته هو وزملاؤه الملطيون (أهل ميليه أوملطية مهد الفلسفة على ساحل آسيا الصغرى وفى منطقة أيونيا) وهو أن الوجود قد نشأ بالضرورة عن مبدأ طبيعى أول (الماء أو الهواء أو النار أو التراب أو الخليط منها .. إلخ) والمهم فى هذا السياق أن العبارة المذكورة ربما قيلت ضمن أبيات أخرى مفقودة من أغنية تشيد بالفيلسوف فى أحد الاحتفالات المعتادة بالأبطال العظماء .

(١٤) راجع طبعة ماكس تروى لشذرات ألكايوس ، ص ٢٠ ·

(١٥) هى مدينة ومملكة على الساحل الغربى لجزيرة قبرص ، استوطنها الأركاديون فى العصر الميكينى ، وازدهرت فيها عبادة أفروديت (أو فينوس عند الرومان) ·

(١٦) هو فى الأساطير الإغريقية إله الزمن الذى يبتلع كل شىء ·

(١٧) فى الأصل : غدار ماكر ·

(١٨) راجع طبعة هامبورج ، المجلد الأول ص ٧٧٤ وبه تحليل بالإنجليزية لشعرجوته بقلم إليزابيث ويلكنسون ، وكذلك مقالا لكاتب السطور بعنوان "انتظر فسوف تستريح " فى كتاب البلد البعيد ص ٨٩ – ١٠٢·

(١٩) راجع المزيد عن حياته وعددا كبيرا من عيون قصائده فى كتابى المتواضع عنه ، دار المعارف بالقاهرة ، سنة ١٩٧٤ ، سلسلة النماذج الغربية ، وكذلك الكتاب الذى وضعه عنه المفكر والشاعر اللبنانى الكبير فؤاد رفقه مع مختارات من شعره ··

(٢٠) حرفيا : الكوبولد ، وهى أرواح جنيات طيبة أليفة يعتقد فى الأدب الشعبى أنها ترعى البيت وتحرس المعادن النفيسة فى باطن الأرض ·

(٢١) حرفيا : والريح عميقة يخيل للمرء أنها تبكى ·

(٢٢) حرفيا : أية آفاق من أفران حمراء ··

(٢٣) حرفيا : محطات السكك الحديدية ·

(٢٤) حرفيا : روائح بشعة ماذا فى الأمر ؟ ما الذى يدوى كأنه الصلاصيل (وهى آلة موسيقية مخشخشة كان يستعملها قدماء المصريين) ·

(٢٥) وأخذ شاؤل الملك على إسرائيل وحارب جميع أعدائه حواليه موآب وبنى عمّون وأدوم وملوك صوبة والفلسطينيين وحيثما توجه غلب (راجع سفر صموئيل الأول / الإصحاح ١٤) ·

(٢٦) عن ترجمة أستاذنا الدكتور محمود على مكى ، مع تصرف طفيف ، انظر : فيدريكو غرسية لوركا ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول – ترجمة : محمود على مكى ، ص ٨٦ ، القاهرة ، المشروع القومى للترجمة ، العدد ٥٦ ، ١٩٩٨ ·

(٢٧) فى الأصل طائر الكركى ، وهو غير مألوف لنا ، ومعذرة لتغييره إلى اليمام الذى نعرفه ونعرف نجواه للحبيب وهديله الطيب الحميم · ·

(٢٨) حرفيا : من لون السماء ·

(٢٩) حرفيا : صورة زائلة ، أو رسم زائل ·

(٣٠) أو من سرابها البراق الذى يعشى البصر ، حرفيا : من عشى الشهوات ···

(٣١) أى خيبة الأمل فى هذا اليوم ··

(٣٢) جماعة ال ٤٧ هى جماعة من أدباء الشباب الذين كانوا ما يزالون مجهولين حتى سنة ١٩٤٧ ، التفوا حول الأديبين هانز فيرنر ريشتر وهينريش ، بل لإحياء أدب جديد يستردّ بعد الحرب والخراب النازى –

كرامة الأدب الألماني ويبعث الحياة في قيمه الإنسانية والفنية التي عرفها تراثه الطويل ·وقد اشتهر من أدباء الشباب في ذلك الحين عدد كبير من الشعراء والكتاب المرموقين مثل باول سيلان وإلزه آيشنجر وجونترجراس وغيرهم ·

(٣٣) يمكن في تقديري أن يوضع اريش فريد عن جدارة في صف شعراء المقاومة - بالمعنى الواسع والشامل لهذه الكلمة عند غيرنا أو عندنا : الوار وأراجون وناظم حكمت ونيرودا ، وإبراهيم وفدوى طوقان ودرويش والقاسم وزياد وأمل دنقل والبردوني والمقالح والوقيان ···

(٣٤) لم تستطع هجمات النقاد أن تؤخر الاعتراف الدولي والمحلي بشعر فريد وأدبه ؛ ففي عام ١٩٧٧ تلقى الجائزة الدولية للناشرين ، وفي الثمانينيات انهمرت عليه الجوائز الأدبية لمدينة بريمين ودولة النمسا وجائزة بوشنر المرموقة ··

(٣٥) راجع لاريش فريد ، قصائد ، نشرها وعلق عليها ناشره الأوحد كلاوس فاجنباخ ، دار كتاب الجيب الألمانية ، ميونيخ ، الطبعة التاسعة ، ٢٠٠١ ، ص ٥٨ ، ١٠٣ ، ١٠٧ ·

(٣٦) بقعة صغيرة على الساحل الشمالي لجزيرة كريت ··

(٣٧) أي كوكب الزهرة (فينوس) ··

(٣٨) هي منطقة الحفائر المينوية - نسبة لمينوس الملك الأسطوري لجزيرة كريت - وتقع على الجانب الشرقي للجزيرة ··

(٣٩) تقع جزيرة نيزوس ديا الصخرية بالقرب من الساحل الشمالي لجزيرة كريت ، وهي تشبه شكل التمساح ·ويقال إن قصر الملك الأسطوري مينوس كان يقع في كنوسوس بالقرب من هيراكليون ، وأن أحد أبنائه الثلاثة - وهو سار بيدون الذي يرد ذكره في القصيدة - كان يدير شئون حكمه من قصره في ماليا التي تبعد ساعة سفر إلى الشرق من هيراكليون - والتمساح هنا يختلس النظرات للبقايا الباقية من أطلال ذلك القصر ··

(٤٠) هو ميناء أمنيسوس القديم الذي يقال إن أوديسيوس (أو عوليس بطل الأوديسة لهوميروس) قد نزل به في أثناء مغامرات عودته إلى وطنه في إيثاكا ···

(٤١) هي الشاعرة الألمانية المعاصرة سارة كيرش (١٩٢٩ -) وصديقة الشاعرة جيزيلا كرافت ·

(٤٢) تذكرنا هذه القصيدة بما يروى عن الشاعر الرمزي الكبير " مالارميه " من أنه كان يقضي الأيام والليالي الطوال محدّقا في ورقة بيضاء وعذراء موضوعة أمامه ، كأنما ينتظر أن تهبط عليه كلمات في مثل نقائها وعذريتها وعدميتها المطلقة الخالصة من كل أثر ماديّ أو حسّي ···

(٤٣) البلد الثاني بالنسبة للشاعر المقيم في ليبزيج بألمانيا منذ أكثر من أربعة عقود - هو وطنه سوريا الشقيقة وموطنه الأصلي في أحد أحياء دمشق ·

(٤٤) تصرفت قليلا في هذه المقطوعة البديعة التي تلمس مشكلة اللحظة التي شغلتني زمنا طويلا ومازالت تشغلني ·· والكلمات الموضوعة بين قوسين إضافة مني للنص الأصلي الذي وجدت فيه أصفى تعبير شعري عما سميته "باللحظة الخالدة " التي نعاين برقها الخاطف في لحظات الإبداع والحب والسكينة ···إلخ ·

المصادر

Alkaios -Griechisch und Deutsch ,hrsg. Von Max Treu -MUnchen ,Ernst Heimeran Verlag, 2 Auflage,1963

Bowra, C.M. , Greek lyric poetry , from Alcman to Simonides -Oxford , Clarendon press,1936

Brecht, Bertolt, Die Gedichte von B.B. in einem Band -Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag ,6 te Auflage , 1990

Burnshaw, Stanley (Ed.) The Poem itself . 150 european poems, translated and analysed - London ,Penguin Book , 1960

Deutsche Gegenwartslyrik, von Biermann bis Zahl - Interpretationen von Peter Bekes u.a. MUnchen, w.Fink Verlag, 1982 - UTB.

Deutsche Lyrik der Gegenwart .Fine Authologie .Hrsg .und eingeleitet von Willi Fehse - Stuttgart , Reclam , 1957

Ergriffenes Dasein - Deutsche Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts - Ausgewählt von Hans Egon Holthusen und Friedhelm Kemp -Ebenhausen bei MUnchen ,Langewiesche Brandet,5. Auflage ,1957

Fried, Erich; Gedichte, Ausgewählt und hrsg. Von Klaus Wagenbach.6 teAuflage - MUnchen 2001

Französische Lyrik von Bauderlaire bis zur Gegenwart .Französisch - und Deutsch.Hrsg. von Kurt Schnelle - Leipzig, Reclam ,1967

Friedrich, Hugo; Die Struktur der modernen Lyrik - von Baudelaire bis zur Gegenwart - Hamburg, Rowohlt , 2 te Auflage, 1968

Goethe; West - östlicher Divan - Hrsg ,und erläutert von Hans - J. Weitz - Frankfurt am Main, Insel - Verlag, 8 te Auflage 1988

In diesem besseren Land. Gedichte der D.D.R seit 1945. Ausgewählt, zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von Adolf Endler und Karl Michel - Halle, Mittel - deutscher verlag , 1966

Meid, Volker; Sachwörterbuch zur deutschen Literatur. Stuttgart, Reclam, 1999

Metzeler Autoren Lexicon - Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller von Mittelalter bis zur Gegenwart - Hrsg. Von Bernd Lutz- Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchnandlung, 1986

Reclams Lexicon der deutschsprachigen Autoren von volker Meid. Stuttgart, Philip Reclam , 2001

Ungaretti, Giuseppe; Gedichte. Italienisch und Deutsch .Ubertragung und Nachwort von Ingeborg Bachmann - Frankfurt /M., SuhrKamp Verlag , 1966

Von Baudelaire bis Saint - John Perse Französische Gedichte und deutsche Prosa - Übertragungen .Ausgewählt von Mayotte Bollack - Frankfurt am Main, Fischer BUcherei, 1962

عبد الغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث ، من بودلير إلى العصر الحاضر – القاهرة ، أبوللو ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ .

هلدرلين – القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، ١٩٧٤ .

لحن الحرية والصمت – الشعر الألمانى بعد الحرب العالمية الثانية ، المكتبة الثقافية ،العدد ٣٢٢ ، القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٧٥ .

النور والفراشة – مع النص الكامل للديوان الشرقى لجوته – القاهرة ، أبوللو ، ١٩٩٧ .

قصيدة وصورة – الشعر والتصوير عبر العصور الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، نوفمبر ١٩٨٧ .

قصائد من برشت – القاهرة ، شرقيات ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٩ .

عبد الغفار مكاوى ، يا إخوتى – قصائد من شعر أنجاريتى – القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، ٢٠٠١ (سلسلة آفاق الترجمة) .

سافو ، شاعرة الحب والجمال عند اليونان – القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٦ .

شعر وفكر – دراسات فى الأدب والفلسفة القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٦ .

محمد مندور : فن الشعر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ (المكتبة الثقافية ، العدد ٣٥٠) .

د . عبد الغفار مكاوى

كاتب حرّ وأستاذ سابق للفلسفة بجامعات القاهرة والخرطوم وصنعاء والكويت . من مواليد ١٩٣٠ دقهلية ، تخرج فى آداب القاهرة سنة ١٩٥١ ، دكتوراه الفلسفة والأدب الألمانى الحديث من جامعة فرايبورج سنة ١٩٦٢ .

من أبرز كتبه :

"النقد – قراءة لقلب أفلاطون" ، "قصيدة وصورة" ، «مدرسة الحكمة» ، « نداء الحقيقة » ، « لم الفلسفة ؟» ، « البلد البعيد » ، « هلدرلين » ، « ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر » .

ومن مجموعاته القصصية :

« ابن السلطان » ، « لست الطاهرة » ، « الحصان الأخضر يموت على شوارع الأسفلت » :

من أهم مسرحياته :

« من قتل الطفل » ، « زائر من الجنة » ، « بشر الحافى يخرج من الجحيم » ، « دموع أوديب » ، « محاكمة جلجاميش » .

من ترجماته :

« ملحمة جلجاميش » ، « الرسالة السابعة لأفلاطون » ، « دعوة للفلسفة » ، (« بروتريبتيقوش » لأرسطو) ، « المونادولوجيا » لليبنتز ، « تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق » لكانط ، « ثلاثة نصوص عن الحقيقة » لمارتن هيْدجر ، « الديوان الشرقى » لجوته ، « الأعمال المسرحية لجورج بُشْنَرْ » ، « قصائد من بريشت » وأنجارتى وغيرها ...

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ | چين . ب . توميكنز | ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوڤا | ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات | غوتفريد بن | ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل | جمال مير صادقى | ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص) | نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية | ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجيل | ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بويرو باييخو | ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نماذج ومقالات | ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية | ديڤيد روبنسون | ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى | د. ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة | ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى — مجموعة من النقاد — ت : محمود على مكى

١٠٩ – حروب المياه — چون بولوك وعادل درويش — ت : هاشم أحمد محمد

١١٠ – النساء فى العالم النامى — حسنة بيجوم — ت : منى قطان

١١١ – المرأة والجريمة — فرانسيس هيندسون — ت : ريهام حسين إبراهيم

١١٢ – الاحتجاج الهادئ — أرلين علوى ماكليود — ت : إكرام يوسف

١١٣ – راية التمرد — سادى پلانت — ت : أحمد حسان

١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع — وول شوينكا — ت : نسيم مجلى

١١٥ – غرفة تخص المرء وحده — فرچينيا وولف — ت : سمية رمضان

١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق) — سينثيا نلسون — ت : نهاد أحمد سالم

١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام — ليلى أحمد — ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال

١١٨ – النهضة النسائية فى مصر — بث بارون — ت : لميس النقاش

١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق — أميرة الأزهرى سنبل — ت : بإشراف/ رؤوف عباس

١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط — ليلى أبو لغد — ت : نخبة من المترجمين

١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية — فاطمة موسى — ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال

١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان — جوزيف فوجت — ت : منيرة كروان

١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية — نيئل الكسندر وفنادولينا — ت: أنور محمد إبراهيم

١٢٤ – الفجر الكاذب — چون جراى — ت : أحمد فؤاد بلبع

١٢٥ – التحليل الموسيقى — سيدريك ثورپ ديڤى — ت : سمحه الخولى

١٢٦ – فعل القراءة — ڤولڤانج إيسر — ت : عبد الوهاب علوب

١٢٧ – إرهاب — صفاء فتحى — ت : بشير السباعى

١٢٨ – الأدب المقارن — سوزان باسنيت — ت : أميرة حسن نويرة

١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة — ماريا دولورس أسيس جاروته — ت : محمد أبو العطا وآخرون

١٣٠ – الشرق يصعد ثانية — أندريه جوندر فرانك — ت : شوقى جلال

١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) — مجموعة من المؤلفين — ت : لويس بقطر

١٣٢ – ثقافة العولمة — مايك فيذرستون — ت : عبد الوهاب علوب

١٣٣ – الخوف من المرايا — طارق على — ت : طلعت الشايب

١٣٤ – تشريح حضارة — بارى ج. كيمب — ت : أحمد محمود

١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) — ت. س. إليوت — ت : ماهر شفيق فريد

١٣٦ – فلاحو الباشا — كينيث كونو — ت : سحر توفيق

١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية — چوزيف مارى مواريه — ت : كاميليا صبحى

١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف — إيڤلينا تارونى — ت : وجيه سمعان عبد المسيح

١٣٩ – پارسيڤال — ريشارد ڤاچنر — ت : مصطفى ماهر

١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار — هربرت ميسن — ت : أمل الجبورى

١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية — مجموعة من المؤلفين — ت : نعيم عطية

١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل — أ. م. فورستر — ت : حسن بيومى

١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى — ديريك لايدار — ت : عدلى السمرى

١٤٤ – صاحبة اللوكاندة — كارلو جولدونى — ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

العنوان	المؤلف	المترجم
٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريين	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جالاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	چون دن	ت : بهاء چاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : زينب محمود الخضيرى
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ – معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى

العنوان	المؤلف	المترجم
٤٠٩ – انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠ – خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ – همس من الماضى	جينيفر آكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢)	ليفى بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ – أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت : أمل الصبان
٤١٥ – صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ – مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ – العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ – مكرو ميجاس	فولتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ – الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلانى
٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا جـ١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ – من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ – بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ – الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ – هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ – كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ – فوكو	كريس هيروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ – ماكياڤللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ – جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت : حمدى الجابرى
٤٣٤ – الرومانسية	دونكان هيث وچودن بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ – رحالة هندى فى بلاد الشرق	شيلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ – بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	ت : عايدة سيف الدولة
٤٣٩ – موت المرابى	صدر الدين عينى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت : محمد الشرقاوى
٤٤١ – رب الأشياء الصغيرة	أرونداتى روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ – حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ – اللغة العربية	كيس نرستيغ	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ – أمريكا اللاتينية : الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ – حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	ت : محمد محمد يونس

٤٤٦ - التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود
٤٤٧ - نظرية الكم	ج. ب. ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٨ - علم نفس التطور	ديلان ايفانز - أوسكار زاريت	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٩ - الحركة النسائية	مجموعة	ت : جمال الجزيرى
٤٥٠ - ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريبيكارايت	ت : جمال الجزيرى
٤٥١ - الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن / بورن ڤان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢ - لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجنانزى / أوسكار زاريت	ت : محى الدين مزيد
٤٥٣ - القاهرة : إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت : حليوم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤ - خمسون عامًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت : سوزان خليل
٤٥٥ - تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	ت : محمود سيد أحمد
٤٥٦ - لا تنسنى	مريم جعفرى	ت : هويدا عزت محمد
٤٥٧ - النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر اوكين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨ - الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت : جمال عبد الرحمن
٤٥٩ - نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
٤٦٠ - الفاشية والنازية	ستوارت هود - ليتزا جانستز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١ - لكان	داريان ليدر - جودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢ - طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبد الرشيد الصادق محمودى	ت : عبد الرشيد الصادق محمودى
٤٦٣ - الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت : كمال السيد
٤٦٤ - ديمقراطية القلة	ميكائيل بارنتى	ت : حصة منيف
٤٦٥ - قصص اليهود	لويس جنزيرج	ت : جمال الرفاعى
٤٦٦ - حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت : فاطمة محمود
٤٦٧ - التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ت : ربيع وهبة
٤٦٨ - روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٤٦٩ - جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت : مجدى عبد الرازق
٤٧٠ - الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت : محمد السيد النة
٤٧١ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج٢	نخبة	ت : عبد الله الرازق إبراهيم
٤٧٢ - دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٣ - دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٤ - الأدب والنسوية	بام موريس	ت : سهام عبد السلام
٤٧٥ - صوت مصر : أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت : عادل هلال عنانى
٤٧٦ - أرض الحبايب بعيدة : بيرم التونسى	ماريلين بوث	ت : سحر توفيق
٤٧٧ - تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت : أشرف كيلانى
٤٧٨ - الصين والولايات المتحدة	ليو شيه تشنج ولى شى دونج	ت : عبد العزيز حمدى
٤٧٩ - المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨٠ - تساى ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨١ - عباءة النبى	روى متحدة	ت : رضوان السيد
٤٨٢ - موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت : فاطمة محمود
٤٨٣ - النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	ت : أحمد الشامى

٤٨٤ – جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	ت : رشيد بنحدو
٤٨٥ – التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٦ – الذاكرة الحضارية	يان أسمن	ت : عبد الحليم عبد الغنى رجب
٤٨٧ – الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٨ – الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٩ – هُسِّرل : الفلسفة علمًا دقيقًا	هُسِّرل	ت : محمود رجب
٤٩٠ – أسمار الببغاء	محمد قدرى	ت : عبد الوهاب علوب
٤٩١ – نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	ت : سمير عبد ربه
٤٩٢ – محمد علي مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	ت : محمد رفعت عواد
٤٩٣ – خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	ت : محمد صالح الضالع
٤٩٤ – كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	ت : شريف الصيفى
٤٩٥ – اللوبى	إدوارد تيفان	ت : حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦ – الحكم والسياسة فى أفريقيا جـ١	إكوادو بانولى	ت : مجموعة من المترجمين
٤٩٧ – العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلىّ	ت : مصطفى رياض
٤٩٨ – النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	ت : أحمد على بدوى
٤٩٩ – تقاطعات : والأمة والمجتمع والجنس	نخبة	ت : فيصل بن خضراء
٥٠٠ – فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز رووكى	ت : طلعت الشايب
٥٠١ – تاريخ النساء فى الغرب	آرثر جولد هامر	ت : سحر فراج
٥٠٢ – أصوات بديلة	هدى الصدّة	ت : هالة كمال
٥٠٣ – مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	ت : محمد نور الدين عبد المنعم
٥٠٤ – كتابات أساسية ج١	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٥ – كتابات أساسية ج٢	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٦ – ربما كان قديسًا	آن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥٠٧ – سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	ت : شوقى فهيم
٥٠٨ – المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبد الباقى جلبنارلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٥٠٩ – الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	آدم صبرة	ت : قاسم عبده قاسم
٥١٠ – الأرملة الماكرة	كارلو جولدونى	ت : عبد الرازق عيد
٥١١ – كوكب مرقَّع	آن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥١٢ – كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	ت جمال عبد الناصر
٥١٣ – العلم الجسور	تيد أنتون	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤ – مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	ت : مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥ – من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	ت : فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦ – إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون – ودونا باوندى	ت : صبرى محمد حسن
٥١٧ – نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨ – استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	ت : هاشم أحمد محمد
٥١٩ – محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٥٢٠ – الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	ت : أمل الصبان

٥٢١ – قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	ت : عبد الوهاب بكر
٥٢٢ – إسبانيا في تاريخها	أميركو كاسترو	ت : على إبراهيم منوفى
٥٢٣ – الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	ت : على إبراهيم منوفى
٥٢٤ – الملك لير	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٥٢٥ – موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	ت : نادية رفعت
٥٢٦ – علم السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	ت : محيى الدين مزيد
٥٢٧ – كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	ت : جمال الجزيرى
٥٢٨ – تروتسكى والماركسية	طارق على وفِلْ إيفانز	ت : جمال الجزيرى
٥٢٩ – بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	ت : حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠ – مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	ت : عمر الفاروق عمر
٥٣١ – ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	ت : صفاء فتحى
٥٣٢ – المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	ت : بشير السباعى
٥٣٣ – تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	ت : محمد الشرقاوى
٥٣٤ – الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	ت : حمادة إبراهيم
٥٣٥ – مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
٥٣٦ – الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	ت : شوقى جلال
٥٣٧ – للحب والحرية	نخبة	ت : عبد الغفار مكاوى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٧٦٨ / ٢٠٠٣





يضم هذا الكتاب ما يقرب من مائتى قصيدة ومقطوعة منظومة، ترجمت إلى العربية شعرًا، مع تعليقات وشروح مُستفيضة، عن أكثر من أربعين شاعرًا وشاعرة طبعوا مسيرة تراث الشعر الغربى، وأثّروا فى بعض تحولاته الأدبية والشعرية المهمة من القرن السادس قبل الميلاد حتى أوائل الثمانينيات من القرن العشرين، وذلك منذ العصر اليونانى القديم وبداية الشعر الغنائى عند سافو وألكايوس، مرورًا بالعصر الوسيط وعصر النهضة وعصر الباروك الذى ازدهر فيه شعر الحكمة التعليمى فى القرن السابع عشر، إلى شعر التجربة الباطنة فى القرن الثامن عشر، لا سيما من شعر «جوته» الذى يقدم الكتاب عددًا كبيرًا من أعذب قصائده فى «ديوانه الشرقى للمؤلف الغربى»، حتى بعض رواد الحداثة فى القرن التاسع عشر وعدد كبير من أعلام الشعر العاطفى والتأملى والسياسى فى القرن العشرين ممن لا يزال بعضهم أحياء يرزقون ويبدعون...

وهذا الكتاب خطوة متواضعة على طريق ترجمة الشعر إلى العربية ترجمة مكافئة للأصل بقدر الإمكان، وهو الطريق الذى بدأه رواد كبار بذلوا جهودًا طيبة فى ترجمة نماذج من الشعر الشرقى (مثل: عبدالوهاب عزام وحسين مجيب المصرى وعبدالحق فاضل والنجفى وأحمد رامى وغيرهم) ومن الشعر الغربى (بدءًا من سليمان البستانى وأحمد شوقى والعقاد والمازنى والسياب ونازك الملائكة وغيرهم حتى فوزى العنتيل ومحمد البخارى ومحمد عنانى وأسامة فرحات)، وحاولوا على قدر استطاعتهم وثقافتهم ومواهبهم حلَّ معضلة ترجمة الشعر وإثبات أنها ليست مستحيلة...

